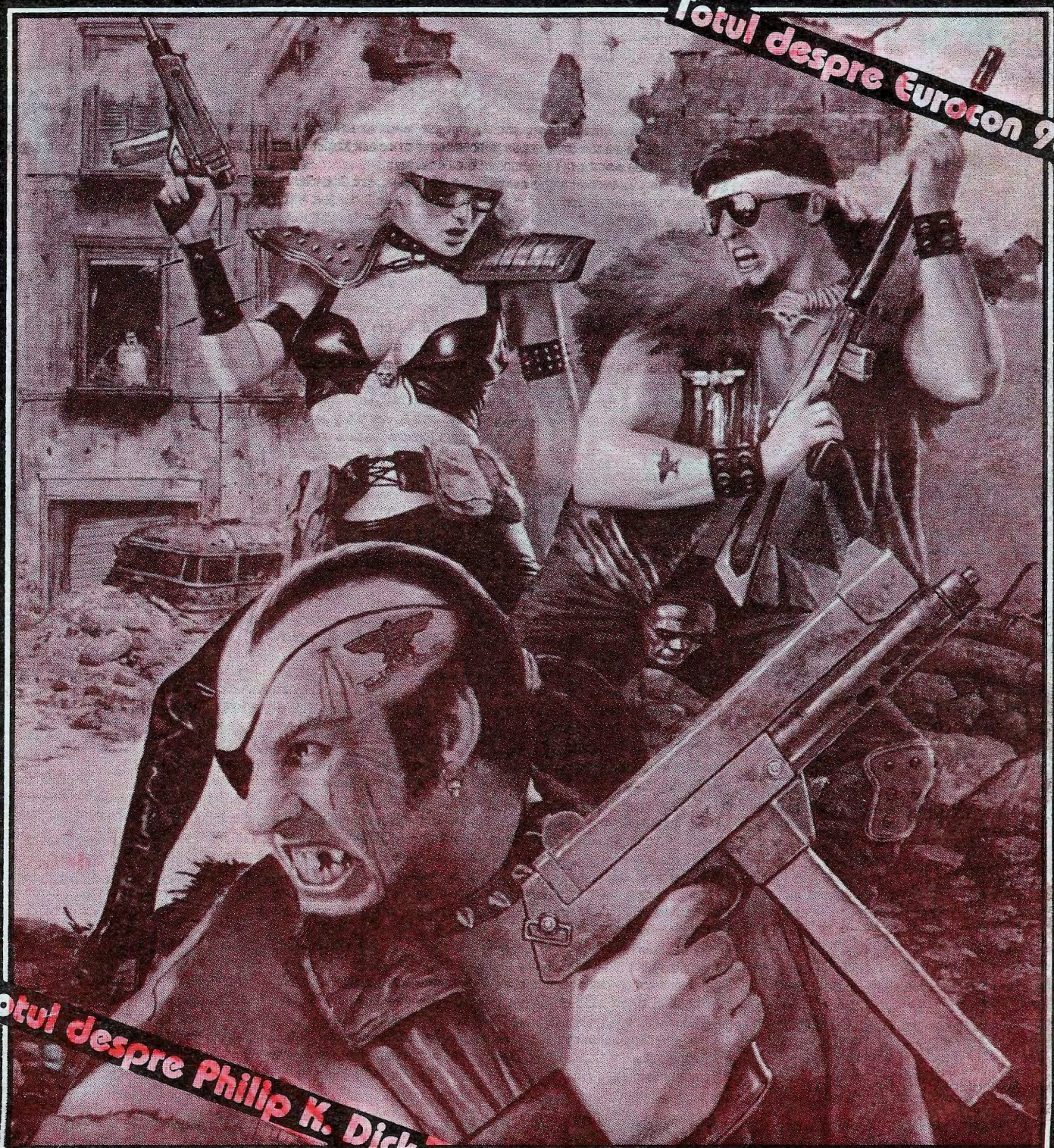
JURNALUL® S.F.

Premiul Convenției Europene de SF
EUROCON

Anul V Nr. 166; 14-20 Mai 1996
Săptămînal de cultură
SF, HORROR ŞI FANTASY



Totul despre Eurocon 96

Totul despre Phillp K. Dick

ANTICRITICA

Episodul 14: Criza identităţii narative şi alte crize (1)

Cătălin IONESCU

Domnul Ovidiu Bufnilă mi-a trimis, cu suficient de mult timp în urmă, un articol preluat din revista *Krisis* numărul 2 din 1995, intitulat „Identitatea narativă" şi semnat de filozoful francez Paul Ricoeur. Şi, aşa cum am promis în numărul trecut, *Anticritica* va schimba registrul preocupărilor sale obişnuite, încercînd o reorientare abruptă a subiectelor abordate.

„Identitatea narativă" a apărut iniţial în revista *Esprit,* numărul 7-8, 1988. Paul Ricoeur analizează diferenţele făcute între «două uzaje majore ale conceptului de identitate: identitatea ca „acelaşi" (latin *idem,* englez *same,* german *gleich)* şi identitatea ca „sine" (latin *ipse,* englez *self,* german *selbst).* Ipseitatea (...) nu este identitatea ca „acelaşi"». Ipoteza lui Ricoeur este că «multe din dificultăţile ce fac confuză chestiunea identităţii personale rezultă dintr-o lipsă de distincţie între cele două uzaje ale termenului de identitate. (...) De fapt, această confuzie nu este lipsită de temei, mai ales că cele două problematici se suprapun într-un anumit punct».

Desigur, cititorul nostru ajuns aici va privi poate buimac jur-împrejurul său, va reveni nervos asupra coperţii revistei pe care o are în mînă, da, este totuşi vorba de *Jurnalul SF* şi nu de altceva. Şi întrebarea pe care cititorul nostru nici măcar nu mai are curajul s-o pună, bine, domnule „anticritic", ce are asta de-a face cu SF-ul?, va primi totuşi răspuns în cele ce urmează. Îl rog aşadar pe cititor să mai aibă „puţintică răbdare".

Paul Ricoeur adaugă celor două sensuri de identitate încă două: identitatea prin continuitate neîntreruptă în dezvoltarea unei fiinţe între primul şi ultimul stadiu al dezvoltării sale, şi identitatea prin permanenţă în timp. Şi lucrurile încep să se complice nespus.

Mai departe, Paul Ricoeur şi-l alege ca adversar pe Derek Parfit şi lucrarea sa „Reasons and Persons": «Teza mea, spune Parfit, neagă faptul că noi am fi entităţi care există separat, distincte de creierul şi de corpul nostru şi de experienţele noastre. Ea mai susţine că, deşi nu sîntem entităţi existînd separat, identitatea personală constituie un fapt suplimentar care nu constă pur şi simplu în continuitatea fizică şi/sau psihologică». Şi, de aici încolo, intrăm şi noi în subiectul propriu-zis al episodului de astăzi. Îi dăm cuvîntul în continuare lui Paul Ricoeur:

«Am însă un motiv mai important să iau în serios cartea lui Parfit. Acest motiv priveşte folosirea sistematică de *puzzling-cases* - sau cazuri problematice - extrase mai ales din genul science-fiction, introdus în forţă în acest domeniu de investigare. Recursul la aceste cazuri imaginare ne va readuce imediat la interpretarea narativă a identităţii pe care o opun soluţiei lui Parfit. În elaborarea noţiunii mele de identitate narativă voi propune îndeosebi o confruntare între acele *puzzling-cases* din science-fiction şi cazurile problematice avansate de ficţiunea literară. Aici, punctul important este că aceste cazuri problematice sînt alcătuite, în special, cu ajutorul unei tehnologii imaginare aplicate creierului. Cea mai mare parte din aceste experienţe sînt pentru moment irealizabile şi vor rămîne astfel poate pentru totdeauna. Esenţial însă este că ele sînt conceptibile. Sînt astfel imaginate trei feluri de experimente: transplantarea creierului, secţionarea lui în două şi - cazul cel mai remarcabil - fabricarea unei replici exacte a creierului. Ne vom opri pe moment asupra acestui caz din urmă. Să presupunem că s-ar fi făcut după creierul meu şi după întreaga informaţie conţinută în restul corpului meu o replică atît de exactă încît să fie indiscernabilă de creierul şi de corpul meu real. Să presupunem că replica mea ar fi trimisă pe suprafaţa vreunei planete şi că aş fi eu însumi teleportat acolo pentru a-mi întîlni replica. Să mai presupunem că în timpul călătoriei creierul meu ar fi distrus şi că nu mi-aş mai întîlni replica sau că doar inima ar fi cea deteriorată şi că mi-aş găsi replica intactă şi că mi-ar promite să aibă grijă de familia şi de opera mea după ce voi muri. Problema, atît într-un caz, cît şi în altul, este de a şti dacă voi supravieţui prin replica mea. După cum vedem, funcţia acestor cazuri problematice este să creeze o astfel de situaţie încît să fie imposibil să decizi dacă supravieţuiesc sau nu. Şocul în faţa indecidabilităţii răspunsului are rolul de a submina credinţa că identitatea, fie în sens numeric, fie în sensul permanenţei în timp, trebuie să fie întotdeauna determinată; dacă răspunsul este indecidabil, spune Parfit, aceasta se întîmplă pentru că problema însăşi este vidă; de unde concluzia: identitatea nu este ceea ce contează.

Concepţia mea despre identitatea narativă se opune punct cu punct celei a lui Parfit. Acest dezacord nu ar fi atît de interesant dacă nu ar da prilejul unei confruntări între două feluri de ficţiune: science-fiction şi ficţiunile literare pe care le pune în joc însăşi teza narativistă.»

Paul Ricoeur defineşte în continuare conceptul său de „identitate narativă": «Conform tezei mele, povestirea construieşte caracterul durabil al unui personaj, pe care l-am putea numi identitatea sa narativă, alcătuind acel fel de identitate dinamică proprie intrigii care constituie identitatea personajului. În intrigă trebuie deci căutată, încă de la început, medierea între permanenţă şi schimbare înainte de a o repune pe seama personajului. Avantajul acestui ocol prin intrigă este că el furnizează modelul de concordanţă disconcordantă pe care este posibil de a construi identitatea narativă a personajului.»

Filozoful francez discută apoi puţin pe marginea unor cazuri în care ficţiunea literară produce situaţii în care „ipseitatea" se disociază de identitatea cu „acelaşi" (oare de ce nu s-a folosit termenul „idemitate" care ar fi eliminat - poate - greutăţile de concepere inerente limbii române?). Revine însă iar la ceea ce ne interesează şi pe noi.

«Putem compara acum *puzzling-cases* din science-fiction cu cele din ficţiunea literară. Diferenţele sînt numeroase şi frapante.

Mai întîi, ficţiunile narative rămîn variaţii imaginare în jurul unui invariant, condiţia corporală e presupusă a constitui medierea de nedepăşit între sine şi lume. Personajele din teatru sau din roman sînt identităţi asemănătoare nouă, acţionînd, suferind, gîndind şi murind. Altfel spus, variaţiile literare au ca orizont de neevitat condiţia terestră. (...)

Prin comparaţie, aceste *puzzling-cases* ale lui Parfit sînt variaţii imaginare ce fac să apară drept contingent invariabilul însuşi al unei hermeneutici a existenţei. (...) Variaţiile imaginare ale povestirilor ficţionare au de-a face cu raportul variabil între ipseitate şi acelaşi; în timp ce variaţiile imaginare din science-fiction au de-a face doar cu acelaşi-ul, acelaşi al unui lucru, al unei entităţi manipulabile care ar fi creierul. (...)

O a doua diferenţă mă frapează. Subiectului care suferă toate experienţele science-fiction evocate mai sus îi lipseşte un faţă în faţă, un altul, sensul celuilalt. Nu sînt prezente decît creierul meu (al meu?) şi chirurgul experimentator. Celălalt apare ca mare manipulator, dificil de a-l distinge de călău.»

Spre final, Paul Ricoeur specifică în clar faptul că «genul de indecibilitate, de „indeterminacy" pe care îl succidă literatura nu ne mai duce la declararea problemei identităţii personale drept o problemă vidă.»

Paul Ricoeur îşi încheie dificila dizertaţie cu cuvintele: «Într-un sens există un moment în care putem spune, ca şi Parfit, „identity is not what matters", identitatea nu este ceea ce contează; dar cineva există care spune acest lucru. Fraza „eu nu sînt nimic" trebuie să-şi păstreze forma paradoxală: „nimic" nu ar mai semnifica nimic dacă nu ar fi imputat unui „eu". Ce ar putea fi „eu" cînd spun că nu este nimic, dacă nu un sine lipsit de ajutorul lui „acelaşi"? Nu este oare acesta sensul numeroaselor experienţe dramatice - chiar terifiante - referitoare la propria noastră existenţă (...) ? Multe din povestirile descriind convertiri aduc mărturie asupra unor astfel de nopţi ale identităţii personale. În aceste momente de dezgolire maximă răspunsul nul, departe de a declara întrebarea vidă, trimite la aceasta şi o menţine ca întrebare. Singură, nu poate fi abolită întrebarea însăşi: cine sînt eu?»

În speranţa că am reuşit să redăm suficient de clar partea de mesaj a lui Paul Ricoeur legată de science-fiction, de bună seamă că, plin de nelămuriri, cititorul nostru îşi va pune o sumedenie de întrebări. Îl ajutăm şi noi, formulînd cîteva: Este, din punctul de vedere al identităţii narative, SF-ul un gen mărginit şi incapabil de a depăşi propriile limite? Se poate aplica tratamentul relativ rigid al lui Ricoeur pe tot arealul definibil ca science-fiction (inclusiv, să spunem, asupra volumelor „Seniorii războiului" de Gerard Klein sau „Reţeaua gîndurilor" de Herbert Franke)? Problema identităţii narative sau, mai bine spus, problema obţinerii prin naraţiune a unei anume identităţi poate fi cauza - sau una din cauze - pentru starea în care se găseşte SF-ul românesc, atras mai curînd de mirajul experimentului şi avînd tendinţa de a lăsa deoparte naraţiunea, povestea în sine? De ce SF-ul românesc a fost atît de puţin interesat de problema identităţii afirmate prin negaţie - specifică scrierilor dizidenţilor români? Se poate lega criza identităţii narative de incapacitatea science-fiction-ului românesc de a-şi înţelege menirea şi de a migra, în consecinţă, spre acel orizont cultural care să exprime clar şi concis viziunea sa umanistă, în contradicţie directă cu anticultura promovată de puterea actuală?

Întrebări, după cum vedeţi, sînt destule. Vom încerca, în numărul viitor, să discutăm pe marginea cîtorva dintre ele. Dar, poate, între timp, dumneavoastră, cititorii, căutaţi şi singuri răspunsurile acestor şi multor altor întrebări...

JURNALUL SF

Acest săptămînal face parte din rețeaua națională a publicațiilor JURNALUL

Editat de SC JURNALUL SA

ISSN 1221-7875

Tiparul executat la

INTACT

JURNALUL SF este înscris în Catalogul Presei la poziția 2.128. Abonamentele se pot face la orice centru RODIPET.

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET SA PO BOX 33-35, telex 11995 Telefax 3129432 București - România Piața Presei Libere nr. 1

COLECTIVUL DE REDACȚIE :

Adrian BĂNUȚĂ
(REDACTOR ȘEF)

Număr realizat de:
Nicolae C. ARITON,
Ionuț BĂNUȚĂ,
Ștefan GHIDOVEANU,
Isabela ION,
Cătălin IONESCU,
Cristian IONESCU,
Pașadia MĂGUREANU,
Liviu RADU,
Mihai SAMOILĂ,
Don SIMON,
Cătălin TENIȚĂ,
Florin Mircea TUDOR
Laurențiu TURCU,
Horia Nicola URSU
(REDACTORI)

ADRESA REDACȚIEI:
Șoseaua București-Ploiești, nr. 25-27, sector 1, București
Tel. 3129945; FAX 3129944

RĂSPUNDEREA MATERIALELOR REVINE AUTORILOR

Tehnoredactare computerizată *Ionuț BĂNUȚĂ*

Culegere: *Alina LEON*

Corectură: *Pașadia MĂGUREANU*

Montaj offset: *Mariana SEBE, Silvana GREERE, Gigi MARCU*

Premiile singurului săptămînal de cultură SF din lume:

Convenției Naționale de SF 1993 - Ploiești

Convenției Europene de SF 1994 - Timișoara

Geovaly srl - București (activitate promoțională)

Convenției Naționale de SF 1994 - Baia Mare

Convorbire cu PHILIP K. DICK

realizată de Bernard Stephan și Raymond Milesi

– Philip Dick, sînteți extrem de cunoscut astăzi fanilor francezi prin intermediul unor nuvele și romane precum Omul din castelul înalt, Simulacre sau Ubik. Considerați că poveștile dumneavoastră sînt o descriere futuristă a unui viitor extrem de pesimist?

– Nu, deloc. Altfel ar fi extrem de dificil de interpretat finalitatea science fiction-ului. Acesta nu are, cu adevărat, funcția de a utiliza viitorul, ci de de a jongla cu diferitele posibilități pe care ni le oferă lumea actuală. Nu se regăsește cu adevărat în science fiction *calitatea productivă,* nu trebuie să descrie fapte destinate să se producă *efectiv,* ci mai degrabă să analizeze prezentul - și nu să descrie viitorul! Iar pesimismul care răzbate din cărțile mele se datorează, fără îndoială, propriului meu pesimism. El face parte din mine și nu datorează nimic lumii pe care o imaginez.

– Începutul anilor '60 pare să fi însemnat o turnantă în cariera dumneavoastră...

– E adevărat, da.

– Înaintea acestei perioade, erați mult mai motivat să scrieți nuvelă decît roman, iar după aceea v-ați polarizat mai degrabă spre roman.

– Piața revistelor de science fiction, existentă în anii '50, a dispărut subit. Acest gen de reviste impunea constrîngeri stilului meu de scriitură, dar de îndată ce ele au dispărut m-am reorientat către roman, nu am mai fost limitat la povești de aventuri, și am putut, în sfîrșit, să scriu ceea ce-mi plăcea.

– A trebuit să vă modificați și „maniera" de a scrie?

– La urma urmei, eram și înainte la fel de liber să scriu așa cum aș fi dorit, și mi-ar fi plăcut s-o pot face mai devreme, dar atunci nu exista nici o „piață". Impulsul a avut loc în 1964, atunci cînd *Doubleday* mi-a cumpărat un roman. Aceea a fost adevărata „turnantă" a carierei mele... De exemplu, *Omul din Castelul Înalt* a fost scris înaintea romanului cumpărat de *Doubleday* (pentru că datează din 1962), dar îl scrisesem numai de plăcere, fără a spera ca el să aibă succes într-o zi...

– Este romanul dumneavoastră favorit?

– Nu. Îl prefer pe *Dr. Bloodmoney.* Cred că este mai bun. De fapt, chiar îmi place să scriu romane! Un tip a socotit că scrisesem cincisprezece romane în cinci ani! Îmi amintesc că am scris două în intervalul a șase săptămîni și, dacă numărăm și cele două *drafturi* pentru fiecare, asta înseamnă 1200 de pagini în aproximativ patruzeci de zile. De altfel, am scris mult prea mult. Mă simt complet golit.

– Astăzi faceți mai multe cercetări?

– Da. Mă documentez cu mult înainte de a începe o carte... De exemplu, nu făcusem nici o cercetare înainte de închegarea *Omului din Castelul Înalt.* Sau, mai exact, nu-mi făcusem nici o notă. Din contră, eram de multă vreme interesat de nazism și mă documentasem, nu cu ideea de a face un roman, ci doar din interesul personal față de tot ce implică fascismul. Ceea ce a făcut ca, începînd această carte, să nu fiu nevoit să mă „documentez"... Mărturisesc că sînt fascinat de fenomenul pe care-l constituie fascismul și, în special, de faptul că poate apare în oricare țară și că nu constituie defel un element tipic german!

– De ce? Așa ceva a apărut acum în Statele Unite?

– Nu a apărut acum, ci în urmă cu cîțiva ani. Apoi am asistat la o răsturnare extrem de semnificativă. Statele Unite revin acum la o formă de guvernare mai constituțională, o guvernare a „Legii". Chiar mai mult decît un guvern de tip imperialist, ei revin la matca principiilor constituționale, și asta este ceea ce trebuie făcut!

– Faptul că unele dintre romanele dumneavoastră nu sînt, de fapt, decît nuvele remaniate are vreo legătură cu schimbarea de scriitură de la începutul anilor '60?

– Nu cu adevărat... Îmi plăcea să iau mai multe povestiri diferite și să văd dacă le puteam încorpora unele în altele, astfel încît să rezulte o singură povestire lungă. Era ca o sfidare pentru mine! Găseam că fiind foarte excitantă apropierea a trei nuvele fără legătură aparentă, apoi să le amestec, adăugîndu-le, bineînțeles, o dramă de bază, astfel încît să „leg" totul. Problema e că am sfîrșit prin a distruge nuvelele și atunci a trebuit să imaginez istorii complete, fără a porni de la texte mai vechi, refăcute.

– Marcel Thaon spunea apropo de romanele dumneavoastră: „opera lui Philip K. Dick e o poveste cu simulacre, mereu reînnoită". Această temă a „simulacrului" este preocuparea dumneavoastră

PHILIP K. DICK în România

Supliment al Jurnalul S.F.

1. Foster, ești mort!/ trad. Vlad Nelson & Camil Șerban după varianta rusă apărută în revista OGONIOK/ CPSF 82
2.1 Dincolo zace wubul/ almanah ANTICIPAȚIA 1986.
2.2 idem/ trad. Silviu Genescu/ rev. PARADOX 1985
3. Ne putem reaminti totul pentru dumneavoastră/ trad. George Veniamin/ Almanah ANTICIPAȚIA 1987
4. Cazul Rautavaara/ trad. Cristian Tămaș/ CPSF 484
5. Ajustorii/ trad. Ștefan Ghidoveanu/ rev. NAUTILUS nr. 2 din 1992
6. Jocul de-a războiul/ (fragmente) trad. Ioan Cristea/ JSF 1 din 1992
7. Mașina care își va aminti/ trad. Cristian Tămaș/ Almanah Știință și Anticipație 1993
8. Loteria Solară/ (serializat) trad. Anca Răzuș/ CPSF 492...496
9. Peste mohorîtul Pămînt/ trad. Cristian Lăzărescu/ almanah ANTICIPAȚIA 1995
10. Credința părinților noștri/ trad. Sorin Casapu/ JSF 116
11. Navetistul/ trad. Cristian Lăzărescu/ CPSF 530

ROMANE

1. Vînătorul de recompense/ trad. Ștefan Ghidoveanu/ ed. Nemira 1992/ romanul a apărut fragmentat în *Cronici Metagalactice* plus *Cronici Microelectronice,* ambele publicate de ed. Tehnică în 1990
2. (v. și 8) Loteria Solară/ trad. Anca Răzuș/ CPSF 492...496
3. Timpul dezarticulat/ trad. Mihail Moroiu/ ed. Nemira, București, 1994
4. Invazia divină/ trad. Cătălina Ilie-Dâmboiu/ ed. Clasic, București, 1994
5. Ubik/ trad. Ștefan Ghidoveanu/ ed. Nemira, București, 1994
6. Omul din castelul înalt/ trad. Mircea Ștefancu/ ed. Nemira, București, 1995
7. Labirintul morții/ trad. Getta Săvescu Slătineanu/ ed. Athena, București, 1995
8. Cele trei stigmate ale lui Palmer Eldritch/ trad. /ed. Nemira, București, 1996.

esențială?

– Tema succedaneului - și nu numai pentru umani - a erzațului, mă pasionează de mulți ani. De fapt, cred că totul m-a cuprins pe vremea cînd colecționam timbre și mi-am dat seama că cea mai mare parte dintre ele - cele mai prețioase, de altfel - erau false! Am vorbit cu un negustor; mi-a răspuns că era o contrafacere atît de perfectă încît valora cît originalul. Și am găsit asta fantastic: ideea unei contrafaceri atît de perfecte care să poată fi considerată de oricine original! Grecii aveau un cuvînt pentru a desemna acest lucru: *dokos*. Cuvîntul *dokos* se referea la o monedă care le imita pe cele adevărate atît de bine, încît circulația ei era permisă! Și acest lucru m-a fascinat! Acest concept depășește tot ceea ce poate fi imaginat. Ideea mea de căpătîi este că întreaga lume în care trăim este *dokos*, o imitație foarte abilă, foarte complexă și foarte sofisticată. Dar, în spatele acestei lumi contrafăcute care ne înconjoară, se găsește lumea reală și marea încercare a omului constă în a străpunge această contrafacere uimitor de perfectă, pentru a accede la lumea veritabilă pe care o ascunde. Recompensa acestei încercări este descoperirea lumii reale, a cărei frumusețe este extraordinară! Și iată propria mea căutare, prin intermediul scrierilor mele, „tema" operei mele.

– Toate povestirile dumneavoastră pun la îndoială realitatea pe care o percepem. De ce toate aceste întrebări asupra „realității" lucrurilor?

– Într-un anume sens, am răspuns deja. Dar lăsați-mă să vă spun încă ceva: dacă admiteți că această lume este, într-un anume fel, o „imitație", chiar cuvîntul imitație implică faptul că există ceva de imitat, care foarte bine poate să fie chiar realitatea. Toate romanele mele sînt, de fapt, tentative pentru descoperirea diferitelor modalități de străpungere a imitației; un fel de călătorie care să conducă dincolo de contrafacere, spre realitatea autentică. Bineînțeles, există mai multe modalități pentru a reuși: drogul, nebunia, misticismul, unele forme ale filozofiei sînt tot atîtea mijloace diferite ce permit accesul la această realitate. Cred că există și alte căi și că, din cînd în cînd, ne este oferită facultatea de a întrevedea unele aspecte ale „adevăratei realități" situată în spatele imitației. Toate cărțile mele ilustrează această căutare. În *Labirintul morții*, de exemplu, umanitatea trăiește într-o lume creată de computere programate de om, menite să-i satisfacă nevoile și să-l facă amnezic, astfel încît să nu-și amintească că trăiește, de fapt, într-o lume iluzorie, construită din bucățele. Cred că, la un anumit nivel, știm cu toții, inconștient, că lumea actuală nu este decît o contrafacere pe care încercăm, solidari, s-o conservăm. Și cred că toți, ca ființe umane, construim această iluzie. Nu cred că Dumnezeu trebuie să fie acela care-a creat-o; noi am plănuit și conspirat cu toții la construirea sa, de comun acord, și ea trăiește, chiar dacă ne-au rămas destule amintiri despre lumea reală a cărei existență o cunoaștem. În consecință, cred că romanele mele sînt aprobate de public pentru că în el se trezește această obsedantă amintire.

– Care este situația dumneavoastră actuală ca autor de science fiction în Statele Unite?

– Oh, cred că aș fi fost mult mai bine văzut chiar și dacă n-aș fi fost altceva decît o grămadă de rahat! Într-o zi, am intrat într-o băcănie și-am stat de vorbă cu vînzătorul: s-a dovedit că el cîștiga mult mai bine decît mine, deși era numai un ucenic care abia fusese angajat!... Nu, doar cînd am cunoscut succesul în Franța situația mea s-a ameliorat. Drepturile de traducere mi-au adus destui bani. Fără acest lucru, aș fi fost constrîns să mă reconvertesc și să exercit o meserie „adevărată". Doar vînzarea cărților mele în Franța mi-a permis să continui să scriu science fiction și asta în 1964, atunci cînd editura OPTA m-a contactat. Altfel, fără îndoială, m-aș fi făcut vînzător. De fapt, pot să vă obțin televizoare la niște prețuri incredibil de mici, dacă vă interesează...

– Harlan Ellison trăiește foarte bine datorită televiziunii!

– Mda. La început, eram vînzător într-un magazin de discuri. Fără îndoială că aș face același lucru, dacă n-aș fi avut succes în

Franța. Cu adevărat, francezii sînt cei care mi-au permis să-mi consacru viața scrisului și le sînt profund recunoscător. Așa cum a spus-o foarte bine Isus: „Nimeni nu-i profet în țara lui!"... Mi-e scîrbă de opinia publicului american față de SF, pe care-l consideră doar un gen literar destinat numai adolescenților și care transformă cititorul într-un idiot. Și ce-i mai frumos e că au dreptate! Într-o zi, am acordat autografe într-o librărie; era pentru prima dată cînd îmi întîlneam cititorii: s-au dovedit a fi cu toții niște cretini perfecți! Am fost îngrozitor de stînjenit. Nu erau „normali" și cei mai tîmpiți erau aceia care-mi admirau cel mai mult cărțile! Din acea zi, nu am mai dedicat nici o carte Statelor Unite. Am încetat să mă mai duc la convenții pentru că fanii americani... De fapt, science fictionul din America este băgat în aceeași oală cu romanele „cu apă de trandafiri". Se poate scrie un roman de science fiction extrem de serios, care să ridice grave probleme sociale, filozofice, teologice: va fi pus în vînzare, ca și celelalte, în stațiile Greyhound! De la editor și pînă la vînzător, cu toții își imaginează de acolo își vor găsi publicul. Și pentru că-și caută piața *acolo*, ei o creează astfel, oricare ar fi valoarea intrinsecă a operei! Ei sînt responsabilii.

– Nu e și cazul Franței.

– Nu, știu.

– Deci, opera vă este complet depreciată în Statele Unite pentru că publicul nu reușește s-o înțeleagă, s-o aprecieze?

– Există totuși o excepție: studenții; ei sînt gata să admită seriozitatea și interesul romanelor science fiction. Cîteva dintre romanele mele fac obiectul unor cursuri, iar *Omul din Castelul Înalt* este considerat ca fiind un exemplu tipic de SF modern. Deci se înregistrează un progres, iar science fictionul are acum dreptul de a fi citat în mediile academice. Poate fi văzută critica universitară interesîndu-se de acest subiect: abia cu zece ani în urmă, ar fi fost un lucru imposibil în Statele Unite. Sîntem încîntați să vedem că opera noastră a fost luată în serios în Europa: în Anglia, în Spania, în Olanda, dar în special în Franța... Cred că unul dintre motivele pentru care sînt atît de bine „primit" aici este că am învățat arta de a scrie în contact cu romane realiste de Flaubert, Balzac și Stendhal. Într-un fel, romanul francez este cel care mi-a determinat maniera de a scrie. Cartea mea preferată este *Roșu și negru*. I-am citit, de asemenea, pe romancierii ruși influențați de francezi, precum Turgheniev, Dostoievski... Deci, reușita mea în Franța nu este, poate, datorată hazardului. Îi ador pe Proust, pe Flaubert, dar îl prefer pe Stendhal.

– Eroii dumneavoastră nu sînt, de fapt, antieroi?

– Mai întîi: ce înțelegeți printr-un erou?

– Să spunem că-i un om capabil să supraviețuiască în orice condiție, să rezolve oricare problemă...

– Un „superman"! Cunoașteți voi pe cineva capabil să facă așa ceva? Să lasă cu fața curată din orice situație, să rezolve toate problemele.. Cine poate să facă așa ceva? Ați întîlnit, deja, pe cineva asemănător? Refuz să-mi imaginez astfel de personaje, pentru că nu le-am întîlnit niciodată. Cei care mă interesează sînt ființele umane „normale", care se descurcă în măsura posibilităților proprii pentru a-și rezolva problemele. Îmi admir personajele pentru voința și curajul lor în fața realității și pentru că sînt incapabile să triumfe asupra evenimentelor. Uitați-vă la ceea ce i se întîmplă lui Julien Sorel în *Roșu și negru*, uitați-vă la doamna Bovary! Uitați-vă! Nu am nici o definiție de dat eroului. Eroul care poate fi definit nu mai are nici cea mai mică dimensiune umană, e un fel de zeu creat de autor. I-aș spune, mai degrabă, „monstru".

– Ce rol credeți că jucați în „visul american"?

– Cea mai scumpă dorință a mea este s-o termin cu „visul american"! „Visul american" spune că prin intermediul banilor poți avea PUTEREA și că atunci poți face ce vrei cu oamenii, după bunul tău plac. Și asta-i îngrozitor! Dacă respingi PUTEREA, banii își au utilitatea lor: cu bani îmi pot ajuta prietenii. Dar utilizați drept mijloc de a ajunge la putere - pentru a arăta vecinilor că ești cineva, pentru că ai piscină, etc. - banii sînt folosiți drept „conspiciuous consumption". *(conspiciuous consumption = cuvînt-noțiune derivat din "conspiciuous waste" al lui Th. Webler - „The theory of the leisure class", 1899 - „consumarea prestigiului").* Întreținem relații foarte proaste cu „visul american". Un alt punct slab al acestui mit este strania idee pe care o dă

despre libertate: aceasta ar consta în libertatea de a avea o pușcă pe care s-o folosești pentru a-l ucide pe tipul care te stropește cu benzină! Asta i s-a întîmplat unuia dintre prietenii mei. E teribil să te gîndești că în Statele Unite un gallon de benzină face mai mult decît o viață omenească! E, cu adevărat, semnul decadenței unei lumi, această întoarcere la legea junglei... Americanii au o adevărată pasiune pentru armele de foc...

– Unele dintre povestirile dumneavoastră sînt analize de „situații sociale", ca în Loterie solară. *Care-ar fi mesajul?*

– Asta se întîmplă pentru că PUTEREA în Statele Unite se găsește în mîinile marilor firme, ale cercurilor militare și ale unei „elite" care este cea a Coastei de Est și care-și întinde tentaculele pe cea mai mare parte a planetei! Nimeni nu se găsește la adăpost de acest monstru. Eu sînt contra acestei stări de fapt. Și o spun.

– Viziunea dumneavoastră asupra lumii occidentale este preponderent pesimistă. Cum îi resimțiți problemele sociale?

– Mi-am petrecut aproape întreaga viață în Bay Area, înțelegeți? Și chiar și astăzi nu simt decît ostilitate față de Puterea economică și față de Puterea politică fondată pe Puterea economică! Încă din copilărie am fost învățat cu limitările ordinii stabilite. La vîrsta grădiniței, deja mi se spunea să nu am încredere într-un guvern a cărui activitate economică era singura justificare! Dar punctul meu de vedere nu este acela al unui „grup" sau „partid", iar dacă transpare așa ceva în *Loterie solară,* o face în mod spontan! Am scris această carte în '54; acum sînt și multe alte lucruri care nu-mi plac.

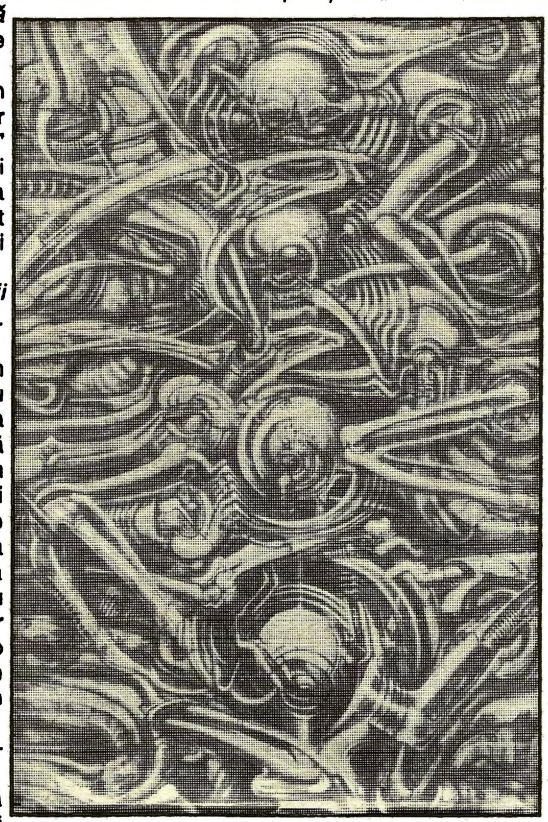
– În ce raporturi sînteți cu „anturajul" - editori, familie, administrație...?

– Nu am nici un raport cu editorii pentru că totul se derulează prin intermediul agentului meu literar, cu care lucrez de douăzeci și șase de ani. Și totul merge foarte bine. Cît despre familia mea... Am avut probleme mai ales cu mama mea. Ea nu putea suporta ca eu să vorbesc despre închisoare, homosexualitate și tot felul de chestii dintr-astea... N-am fost niciodată la închisoare și n-am fost niciodată homosexual, dar ea spunea că o făceam să moară!... Cu soțiile mele, a fost puțin mai bine. Ele s-au arătat puțin mai înțelegătoare decît mama, dar ar fi dorit, toate, să am o meserie „adevărată". Îmi citeau rar cărțile și nu se interesau de munca mea. Aceea cu care eram atunci cînd am scris *Omul din Castelul Înalt* îmi spusese că „o chestie ca asta n-o să țină niciodată!". În sfîrșit, vedeți, în ansamblu este destul de decepționant. Iată, poate, de ce se găsesc în romanele mele soții care-și persecută soții. Îmi iau puțin revanșa. Peste cîteva secole, cititorii mei mă vor plînge zicînd: „sărmanul, a avut parte de toate necazurile: căsătorit cu o femeie oribilă, nebun, drogat, homosexual și, ca să pună capac la toate, criminal!"... Și, bineînțeles, niciuna dintre soțiile mele nu s-a simțit vizată de aceste personaje. Ar trebui, poate, ca să compensez, să pun în scenă, într-o zi, o femeie admirabilă alături de un bărbat extrem de josnic!... În plus, femeile care mă critică sînt exact acelea care corespund cel mai mult modelelor mele. Urîțenia lor e, fără îndoială, modalitatea prin care Dumnezeu le pedepsește defectele! (un moment de liniște).

E rîndul meu să întreb: cum credeți că a fost creată lumea?

– Poate prin hazard?

– Oh! Am descoperit o nouă divinitate (rîsete). Unul dintre prietenii mei a publicat o lucrare ce conținea un capitol care debuta cu „Dumnezeule!" sau, poate, „Isuse!": editorul a pus în loc „Whoo!". Am dedus deci că exista un zeu numit „Whoo!" și că trebuia adorat cu mai multă fervoare decît Isus. Se poate vorbi acum de Tată, Sfîntul Spirit și de „Whoo!", dar



„Whoo!" este probabil cel mai puternic din toată gașca. Toate sînt mai importante decît s-ar putea crede!

– Denunțați adesea intruziunea unei puteri exterioare în existența omului?

– Prin „puteri exterioare" înțelegeți puteri politice, sociale?

– Pentru cea mai mare parte, da.

– Ei bine, toată experiența mea se raportează la guvernul Statelor Unite. De la Roosevelt încoace, guvernul american nu a încetat să se extindă și să se amestece în viața privată a oamenilor; devenise prea puternic. Apoi a avut loc o răstumare. Pentru mine, 1974 marchează o turnantă decisivă pentru că această putere terifiantă s-a aflat atunci „contra". Supravegherea cetățenilor suspecți politic a luat sfîrșit și se poate spune că, din ziua în care astfel de practici au încetat, te simți alt om! Acum, dacă ar trebui să-mi reîncep cărțile, nu le-aș mai scrie ca înainte de 1974. Toate romanele mele reflectă această senzație de zdrobire printr-un ordin totodată invizibil și atotputernic! Înainte, CIA își permitea să-mi citească scrisorile pentru „rațiuni de stat" sau în urma deciziei unei „autorități militare". Acum e foarte diferit: trebuie să comiți cu adevărat un delict ca să fii arestat. Altădată era suficient să porți plete sau să-ți placă rockul ca să fii săltat de poliție; nu mai este cazul, trebuie să furi bani sau o chestie din asta ca să ai probleme. Și asta e valabil și pentru Uniunea Sovietică. Îmi amintesc de interviul unei bătrîne spioane rusoaice care spunea că altădată nu era nevoie să comiți un delict ca să fii arestat. Acum trebuie să faci ceva ilegal sau să ai de-a face cu „activități subversive" ca să ajungi la închisoare. Și ea sublinia că este cvasiimposibil să-ți reprezinți progresele făcute după Stalin.

– Gerard Klein spune că exprimați „supunerea tehnicianului față de monopoluri". Ce părere aveți?

– Sînt de acord. Orice cercetare științifică depinde de puterea financiară a marilor corporații. Dar nu fac din asta preocuparea mea esențială. O menționez doar. Marile firme au bani, iar cercetarea are nevoie de bani. Costul ei este atît de ridicat astăzi, încît trebuie cu orice preț ca cineva să accepte să suporte corvoada. Timpul lui Edison a trecut. Această dorință de a finanța cercetarea nu este cea mai rea latură a marilor companii...

– Într-o manieră generală, personajele dumneavoastră sînt zdrobite de sistem. Atunci, cine ține hățurile?

– Cred că e vorba de un „grup" anume, format de o elită provenind de pe Coasta de Est. Creiere solide, educate în cele mai bune universități... Și, cu acest grup, industriașii, militarii, lumea bancară... Există și un al doilea centru, bătrînul Sud. Sudiștii au deținut mult timp o putere imensă în Statele Unite. Și această putere renaște cu Jimmy Carter. Ajungerea lui în capul țării e extrem de importantă. Reprezintă, de fapt, Sudul care reia comenzile Statului. Astfel, puțin cîte puțin, posturile cheie vor fi ocupate de tehnocrații Sudului, din Alabama sau din alte părți. Plantatorii din Sud au purtat deja un război contra capitaliștilor din Nord, dar a existat întotdeauna acel faimos „grup" constituit din financiarii Coastei atlantice și al căror reprezentant tipic este, probabil, Nixon... Cei din Sud sînt ignoranți, cu adevărat ignoranți, iar „banda lui Nixon" le disprețuiește lipsa de educație. Totuși, ea s-a revelat a fi total inaptă exercițiului Puterii, în timp ce Sudiștii le vor demonstra valoarea lor. Ei sînt umani. „Banda lui Nixon" nici vorbă.

– Povestirile dumneavoastră se derulează, aproape toate, într-un viitor destul de apropiat. Pentru un scriitor ce trăiește într-o țară „nouă", ce importanță are trecutul?

– Poate că datorită lipsei noastre de trecut istoric sîntem atît de fascinați de viitor. Asta ar explica marele număr de scriitori de science fiction din Statele Unite. Dar nu cred că americanii sînt cu adevărat conștienți de absența oricărui trecut cultural. Pe cînd locuiam în Est făceam adesea referire la evenimente datînd din secolul al XVII-lea și credeam că posedăm un trecut cultural... Noi ne referim foarte adesea la originile noastre europene. Astfel, pe mine mă interesează enorm Războiul de Treizeci de ani.

– O ultimă întrebare. Credeți că o Putere echivalentă celei apărute în filmul Rollerball *e posibil să apară în viitor?*

– Oh, desigur. Categoric! E foarte posibil! Este unul dintre cele mai realiste filme pe care le cunosc.

– Mulțumim.

– Și eu vă mulțumesc pentru întrebările foarte interesante.

Metz, 30 septembrie 1977

Traducerea: Ioan BANU

AMINTIRI ŞI VIZIUNI: FANI ŞI SCRIITORI DESPRE PHILIP K. DICK

Michael Swanwick -

Opt variaţiuni pe teme dickiene

1. ***Philip K. Dick este mort.*** Cînd scriitorii se întîlnesc şi subiectul apare în discuţie - îmi pare rău că tocmai eu vă spun chestia asta - modul de abordare este mereu o replică aprobatoare de genul: „Deşteaptă mişcare". Într-adevăr, cariera sa s-a relansat după moarte, iar faptul acesta nu constituie o coincidenţă. Un PKD mort este o marfă care se poate manipula, pe cînd viu era ca un tun scăpat de sub control. El îşi amintea (şi publica) versiuni ale afacerilor şi relaţiilor personale foarte diferite de ceea ce se întîmplase în realitate. Denunţa oamenii la FBI. Apărea în casele prietenilor, drogat zdravăn sau avînd în cap viziuni aberante asupra adevărului şi declanşa scene îngrozitoare. Pe scurt, semăna extraordinar cu eroina din „Sfînta Joanna" a lui George Bernard Shaw: o carte la marele risc din partea lui Dumnezeu, cineva făcut să arunce la gunoi status quo-ul, cineva care are un ţel mai bun pentru viaţa ta decît obişnuitele deznodăminte cotidiene la care o supui. Cineva pe care n-ai mai dori să-l revezi.

2. ***Balena albă a adevărului.*** PKD şi-a petrecut viaţa luînd la întrebări adevărul, de parcă adevărul ar fi fost cine ştie ce balenă albă hipertiroidiană. Lucrînd într-un gen al cărui nume veritabil este sinonim cu neadevărul, el a fabricat minciuni strigătoare la cer despre Dumnezeu şi despre nave spaţiale şi roboţi traşi pe sfoară, totul în serviciul acelei singure întrebări sfinte care e pusă în cuvinte diferite, precum: „Ce este real?", sau „Există adevărul?", sau „Oare ce se petrece - precis, aici, chiar acum?". Şi, totuşi, (exceptînd posibile accidente) el n-a ajuns nici măcar aproape de un răspuns.

Ce ciudată este, atunci, stima pe care i-o acordăm. Am fost citat odată, fără a fi numit, în *New York Times*, cînd l-am desemnat drept singurul antemergător pe care generaţia mea de scriitori îl admiră în mod unanim. Cu siguranţă că trebuie să fim de acord asupra imposibilităţii de a obţine certitudini şi asupra naturii sacre a căutării. Vine o vreme, în maturitatea timpurie, cînd majoritatea dintre noi ne dăm seama că nu ne vom întîlni pe picior de egalitate cu Divinitatea, nu vom răspunde niciodată ultimelor întrebări, nu vom şti cu-adevărat niciodată nimic. După care majoritatea dintre noi abandonează căutarea.

PKD nu abandona niciodată. El onora adevărul luîndu-l cu asalt. Şi, dacă vi se pare că adevărul e prea agresiv, atunci mă doare-n cot de voi. Asta-i realitatea.

3. ***O marfă ieftină.*** Omul era nebun. Dintre toate mărfurile, nebunia este cea mai ieftină - o poţi găsi zăcînd pe străzi şi în aticurile confortabile din suburbii. Dacă sursa puterii sale deriva din nebunie, şi cu siguranţă că aşa e, trebuie să băgăm de seamă că el lucra cu un material pe care foarte puţini l-au folosit cum trebuie. Nu conta nebunia, ci rezistenţa lui faţă de ea. El a înfruntat-o şi a încercat s-o analizeze în tărîmul lucrurilor cognoscibile. Se îndoia de validitatea ei.

La scurt timp după moartea lui PKD, am citit despre un post de radio de la Paris care nu realiza nici o emisiune; cumpăra, în schimb, zilnic, benzi de la un post din Bay Area - muzică, ştiri, programe de discotecă şi tot tacîmul, inserînd doar propriile reclame comerciale. Transmitea chiar şi datele traficului rutier. *Dumnezeule,* m-am gîndit, *dar dacă PKD s-ar fi aflat acolo?* Pentru el ar fi fost o probă de neclintit că lumea este o iluzie răuvoitoare. Năuc, în Paris, ascultînd spectacolul, ar fi dobîndit în sfîrşit convingerea definitivă.

Ar fi fost sfîrşitul artei sale.

4. ***Împăratul în grădină.*** PKD nu era un stilist. Un editor mi-a povestit odată cum a parcurs un manuscris al lui PKD, pregătit pentru tipar. Oriunde PKD încercase să se ridice peste nivelul de bază al prozei sale - neutre, incolore - într-un stil literar mai figurativ, fusese ras de către cel care-i verificase manuscrisul. Proza sa americană, banală, era principala slăbiciune a lui Dick. Dar era o slăbiciune impusă, în parte, de sus. Nici o exegeză serioasă nu i se putea aplica fără a înţelege forţele economiei de piaţă implicate.

Şi-acum, iată şi legătura cu subtitlul...

Împăratul, întrebat de un curtean despre

RICHARD A. LUPOFF

O după-amiază ploioasă cu Phil şi Joan

O vreme, am fost amici destul de buni. E vorba de Phil Dick, prietena lui, Joan Simpson, soţia mea, Pat, şi cu mine. Phil locuia atunci în Orange County şi făcea drumul la Sonoma, cu maşina, ca să stea cu Joan. Eu şi cu Pat locuiam la Berkeley, la mai puţin de cincizeci de mile distanţă.

Într-o după-amiază de iarnă, deosebit de rece şi ploioasă, eram adunaţi în sufrageria lui Joan. Era o cameră rustică, avînd tavanul înalt şi un minunat şemineu din piatră. Focul ardea viol, noi stăteam cu toţii pe podea, tolăniţi pe perne şi păream bine dispuşi.

Phil şi cu mine ne-am trezit prinşi într-o mică discuţie profesională. El îmi vorbea despre vînzarea unor povestiri de-ale sale revistei sovietice *Ogoniok*, iar eu îi spuneam cu cît se mai plăteşte la *Heavy Metal*. În sfîrşit, am simţit că a venit momentul să abordez un subiect care mă făcea să mă simt jenat de mai mulţi ani.

– Phil, ştii, mai demult am scos un roman numit *Fisura din cer*. Ei bine, nu ăsta era titlul dorit de mine. Voiam să intitulez cartea *Dealul nebunilor*. Editorul n-a fost de acord cu titlul meu şi mi l-a impus pe celălalt. Ştiu că e ca şi cum ţi-aş fi furat titlul, dar nu eu am făcut-o, ci Dell.

Phil m-a privit cu expresia lui răbdătoare şi solemnă. Şi-a mîngîiat barba sură, apoi a rostit:

– Nu-ţi face probleme, nici *Fisura în spaţiu* n-a fost titlul meu. Eu voiam să-i spun cărţii *În cursul diurn al pămîntului*. Ace mi-a schimbat titlul.

*

L-am întîlnit prima dată pe Phil în 1964, cînd Worldcon-ul s-a ţinut la Oakland. Pat şi cu mine fuseserăm invitaţi la o petrecere dinaintea congresului, în casa lui Bill Donaho. Citisem de curînd *Omul din castelul înalt* şi în timpul petrecerii m-am pomenit stînd de vorbă cu Ed Meskys, blocînd intrarea spre bucătărie şi discutînd pasionat cu Ed despre carte.

Un tip cu aspect chinuit, cu părul încărunţit şi cu un trabuc între dinţi intra şi ieşea mereu din bucătărie, întrerupîndu-ne de fiecare dată. Aceste întreruperi frecvente mă enervau din ce în ce mai tare aşa că, în final, l-am întrebat furios pe omul cu trabucul:

– Tu cine *eşti?*

– Sînt Philip K. Dick, a răspuns.

*

Cîteva zile mai tîrziu, în timpul congresului, o mare petrecere improvizată a început la hotelul Leamington şi s-a terminat într-o cramă din apropiere. Phil făcea parte din grup, şi şi-a prezentat însoţitoarea din acea seară drept viitoarea mireasă.

Toată lumea stătea în jurul unei mese mari. Îmi amintesc că Terry şi Carol Carr erau prezenţi; cred că mai erau încă vreo douăzeci de persoane. Toţi se simţeau bine cînd, aflîndu-ne noi pe la mijlocul sindrofiei, o femeie a coborît scările şi s-a postat în spatele scaunului lui Phil. Acesta s-a întors spre ea, apoi înspre vecinii săi şi a spus:

– Daţi-mi voie să v-o prezint pe viitoarea mea fostă soţie.

La timpul respectiv, am fost destul de încurcat, neştiind sigur nici măcar dacă am priceput ce voia să zică Phil cu acea prezentare ciudată. N-a durat prea mult pînă să-mi dau seama, fiindcă întîlnirea a degenerat pe dată în schimburi ostile de replici şi un torent de lacrimi. Aceasta a fost prima mea luare de contact cu maniera neinspirată a lui Phil de a trata femeile.

*

Combinaţia dintre Phil şi Joan Simpson a avut loc la peste zece ani de la Worldcon-ul de la Leamington, iar cunoştinţa mea cu Joan a avut loc şi mai tîrziu, aproape întîmplător. David Hartwell îmi ceruse să scriu o introducere la ediţia Gregg Press a culegeni de nuvele *O cîtime de întuneric*, operă de început a lui Phil, publicată anterior doar în Marea Britanie.

L-am contactat pe Phil şi l-am întrebat dacă pot să-l intervievez spre a aduna date pentru introducerea mea.

Dorind să îmbine plăcerea cu afacerile, Phil şi Joan au acceptat să se întîlnească cu Pat şi cu mine la Au Relais, un restaurant de la periferia sudică a oraşului Sonoma. Atunci am întîlnit-o prima oară pe Joan Simpson.

La început, a părut timidă, lucru obişnuit pentru o persoană implicată în lumea de prieteni şi asociaţi ai lui Phil. Dar s-a încălzit repede. Aflt eu, cît şi Pat am considerat-o ca fiind o fiinţă fermecătoare, inteligentă şi închisă în sine. După masă, ne-am dus acasă la ea. Era o zi însorită, era încă devreme, iar Pat şi Joan

originea puterii sale, l-a luat pe om la o plimbare prin grădină. Apoi, folosind bastonul, a lovit capetele tuturor florilor ce crescuseră mai sus decît suratele lor. Să permitem florilor, a zis Împăratul, să crească doar pînă la înălţimea asta, nicidecum mai mult.

5. *Într-o cutie din pivniţă.* I-am spus odată lui Kim Stanley Robinson că, deşi Dick a fost, probabil, cel mai bun creator de umor negru din domeniul literaturii SF, nimeni nu observă cît din opera lui este rîs în hohote. „Da", a zis Stan. „Dar umorul e atît de rezistent la analiză... O dată ce l-ai remarcat, ce se mai poate spune despre el?"

Există un pasaj în *Galactic Pot-Healer* în care Joe Fernwright, fugind de poliţie (el e vinovat că a căutat un cuvînt greşit într-un dicţionar care se dovedeşte a fi înregistrat pe bandă), trece printr-un moment de discontinuitate şi se trezeşte într-o cutie întunecoasă, de forma unui sicriu. În cutie se află un radio. Joe îl pune în funcţiune. Tocmai se difuzează talk-show-ul săltăreţ al lui Cary Karn. De asemenea, în cutie există un telefon. Joe îi sună pe autorii show-ului ca să întrebe unde se află. Un alt ascultător - puterea cosmică, de fapt, care regizase evenimentele în derulare - îl sună ca să-i dezvăluie că se află „într-un container gol din pivniţa d-lui Dwight L. Glimmung din Pleasant Hill Road nr. 301." Cascada glumelor absurde continuă încă pe cîteva pagini, precum o cădere hilară pe scările unui beci.

Îmi place să-mi imaginez această scenă într-un film. Dar pe cine să distribui în rolul principal? Pe Steve Martin? Pe Buster Keaton? Pe Roger Rabbit?

Pe Jack Benny!

6. *O epidemie de stafii.* Mie nu mi s-a întîmplat, căci n-am întîlnit niciodată omul, dar cam la un an după moartea lui PKD, scriitorii de SF au început să viseze că Dick vine în vizită la ei. Existau cîteva elemente comune, neschimbate: trecuse pe-acolo întîmplător, îşi dădeau seama cumva în timpul conversaţiei care urma că ar fi trebuit să fie mort, şi-atunci el dezvăluia ce se petrecuse în realitate - de obicei, că într-adevăr murise, însă asta nu era menit să-l oprească. Am auzit această relatare mai întîi de la Jack Dann, apoi de la Michael Bishop. Mărturiile continuau să sosească. Era un fenomen cu stafii.

Vreme de un sezon, scriitorii din toată ţara au plănuit poveşti despre PKD. Majoritatea n-au fost scrise. Prins de ciudaţii curenţi psihici din atmosferă, am scris eu una. Am numit-o *Transmigraţia lui Philip K.*

7. *Insulele Fericiţilor.* Cam pe cînd scriitorii de SF visau la stafiile lui Philip K., un zvon bizar s-a răspîndit prin Bay Area, cum că PKD nu murise de-adevăratelea. El şi-ar fi încurcat atît de tare situaţia impozitelor, mergea zvonul, încît singurul mod de a-şi salva viaţa din mîinile fiscului răzbunător a fost să apeleze la prieteni pentru a-şi simula moartea şi, astfel, să înceapă o viaţă nouă, sub un alt nume. Un zvon neobişnuit de asemănător s-a format în legătură cu Andy Warhol, despre care se zicea că a apărut la un an după moarte, de 1 aprilie. Ca să nu mai vorbim despre Elvis. Sau, luînd în considerare partea neagră a fenomenului, Hitler. Despre Walt Disney se spune că a fost conservat criogenic în Castelul Frumoasei Adormite din Disneyland, aşteptînd sărutul revitalizator al viitoarei tehnologii medicale.

În veacurile tîrzii ale evului mediu, ultima formă de validare era legenda că Eroul a supravieţuit într-o peşteră, într-un stejar ori în Insulele Fericiţilor, de unde se va întoarce atunci cînd ţara va fi în primejdie. Regele Arthur, Frederic Barbarossa, plus încă o duzină de mari oameni au cîştigat această onoare. Într-un ev mai secular (dar nu mai puţin superstiţios), nimeni nu mai crede în atari reîntoarceri. Dar încă refuzăm să-i lăsăm să plece pe aceia care ne-au impresionat cel mai profund. Theodore Sturgeon, care, în viaţă fiind, a fost onorat cu mult peste ce-ar fi putut spera vreodată Dick, a murit fără să apară despre el asemenea zvonuri. Robert Heinlein şi Isaac Asimov s-au dus liniştiţi în mormintele lor, precum au făcut şi vor face sute de alţi oameni...

„Deşteaptă mişcare", zic băieţii la bar. Căutarea adevărului *continuă.*

8. *Trimitere.* Nu e mort, doar doarme.

au pornit într-o expediţie de plimbare şi cumpărături, în timp ce Phil şi cu mine ne-am aşezat la o masă de bucătărie, cu un magnetofon portabil în funcţiune, şi am vorbit despre începuturile carierei sale.

După un timp, Pat şi Joan au revenit, am pus capăt şedinţei de înregistrare şi am băut cafea. Banda de magnetofon din bucătărie a fost transpusă şi montată şi a apărut atît în *O cîtime de întuneric* de la Gregg, cît şi în revista lui Andrew Porter *Algol/ Nava spaţială.*

Phil şi Joan, Pat şi eu ne mai vedeam din cînd în cînd. Ultima oară am fost împreună în după-amiaza ploioasă despre care începusem să scriu. Mă necăjeam de multă vreme în legătură cu situaţia *Fisura din spaţiu/ Fisura din cer,* iar acum, că Phil o lămurise, conversaţia noastră s-a îndreptat spre alte subiecte.

Am observat că Phil poartă un crucifix. Nu mi-l închipuisem ca fiind prea religios, dar acest crucifix era destul de frapant - înalt de aproape cincisprezece centimetri şi de o lăţime corespunzătoare, părea sculptat dintr-un lemn greu. Atîrna de gîtul lui Phil, legat cu un şnur rezistent sau o fîşie de piele, şi se odihnea pe pieptul lui.

Un lucru care m-a atras întotdeauna la cărţile lui Phil şi la Phil ca om este extraordinarul său simţ al ironiei, deseori frizînd umorul negru. M-am gîndit că s-ar putea să fie o joacă şi l-am întrebat dacă acel crucifix reprezintă convingerea sa religioasă sau are un alt scop.

O altă expresie a lui Phil, o minunată sclipire în ochi, a fost răspunsul său. Apoi s-a lansat într-o poveste de tip Dick, în parte fabulă, în parte parabolă şi în parte naraţiune literară.

– După cum ştii, eu locuiesc la Orange County, iar Joan aici, la Sonoma. Drumul cu maşina e lung şi pierd o groază de timp în micuţul meu Volkswagen bătînd în sus şi în jos şoseaua I-5.

I-am răspuns „Ihîmm" sau altceva la fel de neutru.

Phil reluă:

– Uneori, piciorul meu apasă cam tare pedala, şi, cîteodată, poliţia rutieră mă somează să trag pe dreapta. Cînd se întîmplă aşa ceva şi patrula vine la mine şi-mi spune: „Domnule, vă daţi seama că aţi depăşit viteza legală?"...

Am aşteptat.

– ... eu îl privesc inocent. Am barbă, port sandale şi haine ponosite şi-i zic: „Vai, îmi pare rău, domnule ofiţer, meditam şi n-am observat că am luat viteză."

Am dat din cap.

– Iar el zice: „Chiar aşa?"

Eu am rostit:

– Ihîmm...

– Atunci, cu mîna pe crucifix, îl privesc pe poliţist şi-i spun:

„D-le ofiţer, v-aş minţi eu pe dumneavoastră?" Şi să ştii că n-am luat amendă niciodată!

Phil a rămas serios. Aşa cred. Sau poate că i-a apărut iarăşi acea scînteiere în ochi? Rîdea oare pe înfundate, pe după barba lui căruntă?

M-am gîndit la povestea aceea de multe ori. Era o povestioară minunată, nostimă, complexă şi ambiguă: un basm perfect, de Phil K. Dick, o bijuterie în miniatură. Dar, desigur, nu răspunsese deloc la întrebarea mea iniţială. Îmi distrăsese atenţia, depănase un basm şi mă lăsase amuzat, dar şi nedumerit.

* * *

Nu după multă vreme de la acea-după amiază ploioasă, am auzit de la un prieten că Phil şi Joan s-au despărţit. Aparent, nu exista nici un motiv, dar am avut un sentiment rău prevestitor cînd am aflat vestea. Mi se părea că, după toate problemele avute de Phil de-a lungul anilor, găsise în sfîrşit perechea potrivită. Se legase de o femeie pe a cărei inteligenţă, maturitate şi compasiune se putea baza. Mă gîndeam că acest om pe care-l admiram şi-l iubeam atît de mult, avea şi el dreptul la puţină linişte şi fericire.

O dată ce Phil şi Joan nu mai erau un cuplu, cadrul pentru întîlnirile noastre în patru nu mai exista, şi nu-mi amintesc să-mi mai fi petrecut vreodată timpul cu Phil. O dată ce el şi cu Joan nu mai erau un cuplu, am simţit boarea îngheţată a morţii - nu pentru mine, ci pentru Phil...

Mai tîrziu cînd a suferit un atac fatal, vestea a venit pentru mine nu ca o surpriză, ci ca o confirmare tristă a ceva la care mă aşteptasem, nu cu mult timp după acea după-amiază ploioasă...

Traducerea: Radu COMĂNESCU

PHILIP K. DICK - DESPRE SCIENCE FICTION

FRAGMENTARIUM

I. Voi defini science fiction-ul, mai întîi, prin a spune ce *nu este*. El nu poate fi definit drept „o povestire (sau un roman sau o piesă) situată în viitor", din moment ce există asemenea lucruri precum aventura spațială (*space opera* - n.tr.), care este situată în viitor, fără a fi SF; ea cuprinde doar aventuri, lupte și războaie ale viitorului, într-un spațiu implicînd o tehnologie superavansată. De ce, atunci, nu este science fiction? Ar părea să fie, iar Doris Lessing, de exemplu, presupune că *și este*. Cu toate acestea, aventurii spațiale *îi lipsește ideea novatoare distinctă*, adică exact ceea ce constituie ingredientul esențial pentru SF. De asemenea, poate exista și un science fiction situat în prezent: îl găsim în povestirile sau romanele referitoare la o lume paralelă. Prin urmare, dacă separăm SF-ul de viitor și de tehnologia ultraavansată, ce mai poate fi numit atunci science fiction?

Avem o lume fictivă; acesta este primul pas: o societate care în fapt nu există, dar este prezisă de propria noastră societate cunoscută; adică societatea cunoscută nouă acționează ca rampă de lansare pentru cealaltă, fictivă. Iar societatea fictivă evoluează într-un anume fel, poate ortogonal față de povestirea sau romanul despre lumea alternativă. Este universul nostru dislocat de un efort mental specific din partea autorului, lumea noastră transformată în ceva ce *nu este* sau *nu este încă*. Această societate trebuie să difere de cea inițială în cel puțin o privință, iar această privință trebuie să se dovedească suficientă pentru a da naștere unor evenimente care n-ar putea apărea în societatea noastră și nici în vreo altă societate cunoscută - din prezent sau trecut. La baza respectivei dislocări trebuie să se afle o idee coerentă; cu alte cuvinte, dislocarea trebuie să fie una conceptuală, nu doar banală ori bizară - iată *esența* science fiction-ului: dislocarea conceptuală în interiorul societății în așa fel încît, drept rezultat, o nouă societate să fie generată în mintea scriitorului, transpusă pe hîrtie, iar de pe hîrtie să se transforme într-un șoc puternic în mintea cititorului, șocul *disrecognifiei*, al nerecunoașterii. Atunci lectorul știe imediat că lumea despre care citește nu e cea în care trăiește.

În continuare, despre separarea SF-ului de fantasy... Aceasta e imposibil de realizat și un moment de reflecție ne va arăta și de ce. Să luăm, de pildă, psionica; mai precis mutanții, așa cum îi găsim în minunatul roman al lui Ted Sturgeon *„Mai mult decît oamenii"*. Dacă cititorul crede că astfel de mutanți pot exista, atunci el va privi romanul lui Sturgeon ca pe unul de science fiction. Dacă, dimpotrivă, crede că respectivii mutanți sînt sau vor fi întotdeauna o imposibilitate, asemenea vrăjitorilor sau dragonilor din poveste, atunci el va citi de fapt un roman fantasy. Literatura fantasy implică ceea ce - în opinia generală - este considerat îndeobște imposibil; science fiction-ul - ceea ce în opinia generală e considerat posibil în circumstanțele adecvate. În esență, avem de-a face cu o judecată de valoare, cu o alegere, deoarece posibilul și imposibilul nu pot fi cunoscute în mod obiectiv, ci sînt mai curînd expresia unei convingeri subiective din partea autorului sau, după caz, a cititorului...

Și acum, să definim science fiction-ul *de bună calitate*... Dislocarea conceptuală - cu alte cuvinte, idea novatoare - trebuie să fie cu adevărat nouă (sau să reprezinte o variație nouă a uneia mai vechi) și astfel să-l stimuleze, din punct de vedere intelectual, pe cititor; ea trebuie să-i invadeze acestuia mintea, să-l incite să accepte ca posibil un lucru la care pînă atunci nu s-a gîndit. În acest mod, „SF-ul de bună calitate" devine un termen de evaluare, nu un fapt obiectiv - și totuși, cred eu, chiar și-așa există cu adevărat un asemenea concept cum ar fi *science fiction-ul bun din punct de vedere calitativ*.

Cred că dr. Willis McNelly de la Universitatea de stat California din Fullerton a exprimat cel mai bine această idee, cînd a spus că adevăratul protagonist al unei povestiri sau al unui roman SF este ideea, nu personajul. Dacă e vorba de *SF de bună calitate*, ideea e nouă, stimulativă și - probabil aspectul cel mai important - ea determină în mintea cititorului o reacție în lanț de idei secundare; descătușează, dacă se poate spune așa, mintea cititorului, astfel încît aceasta (la fel ca și mintea scriitorului) începe *să creeze*. În felul acesta, SF-ul este creativ și inspiră creativitate, ceea ce literatura mainstream nu face în mod obișnuit. Noi însă, cei care iubim SF-ul (și acum vorbesc în calitate de cititor, nu de scriitor), îl citim pentru că ne place să experimentăm această reacție-în-lanț-a-ideilor născută în mintea noastră de lectura unei cărți în care am întîlnit o idee nouă; în consecință, cel mai bun science fiction sfîrșește prin a fi o colaborare între autor și cititor în care amîndoi creează - și *se bucură* că o fac: bucuria, plăcerea de a descoperi noutatea este ingredientul ultim, esențial, al SF-ului. (Dintr-o scrisoare, 14 mai 1981)

Traducerea: Delia IVĂNESCU

II. Diferența dintre o povestire și un roman este următoarea: o povestire poate vorbi despre o crimă; romanul se ocupă de criminal, iar acțiunile lui se nasc dintr-un psihic care, dacă scriitorul își cunoaște meseria, a fost prezentat anterior. Diferența deci între un roman și o povestire nu constă în lungime; de exemplu, *The long march* al lui William Styron este acum publicat ca un „roman scurt", dar originalul din *Discovery* a fost publicat ca o „povestire lungă". Asta înseamnă că, dacă o citiți în *Discovery*, citiți o povestire, dar dacă luați versiunea sub formă de carte citiți un roman. Cam asta ar fi.

În roman există o restricție care nu se impune în povestire: cerința ca eroul să-i placă suficient cititorului sau să-i fie destul de familiar acestuia; indiferent ce face protagonistul, ar face și cititorul, în aceleași împrejurări... sau, în cazul ficțiunii de evadare din realitate, i-ar plăcea să facă. Într-o povestire, nu e necesar să creezi o astfel de identificare a cititorului cu personajul, pentru că (unu): nu e destul loc pentru un astfel de material de descriere a mediului și (doi): deoarece accentul se pune pe *ceea ce se face* și nu pe *cel care face*. Într-o povestire, nu are importanță - în limite rezonabile, desigur - cine comite crima. Într-o povestire, cunoști personajele din ceea ce fac; într-un roman, lucrurile se petrec altfel: ai personajele și ele fac ceva deosebit, care decurge din natura lor unică. Astfel, se poate spune că evenimentele într-un roman sînt unice - nu mai apar în alte scrieri; dar, în povestiri, aceleași evenimente apar mereu și mereu, pînă cînd, în cele din urmă, se construiește un fel de limbaj codificat între autor și cititor. Nu sînt sigur, oricum, că asta ar fi rău.

Mai mult, un roman - în particular, romanul SF - creează o întreagă lume, cu nenumărate detalii mărunte - mărunte poate pentru eroii romanului, dar vital de știut pentru cititor, deoarece, din împletirea acestora, el poate înțelege acțiunea. Pe de altă parte, într-o povestire, sînteți într-o lume în care serialele curg din fiecare perete al încăperii... cum a scris odată Ray Bradbury. Un singur fapt catapultează povestirea din poveste obișnuită în SF.

Ceea ce este cu adevărat necesar unei povestiri este premisa inițială, care o rupe complet din lumea prezentă. Această ruptură trebuie făcută la lectura sau scrierea tuturor ficțiunilor bune... trebuie prezentată o lume construită. Dar există o presiune mai mare asupra scriitorului de SF, pentru că ruptura este mai mare decît, să spunem, în *Paul's Case* sau *Big Blonde* - două varietăți ale ficțiunii obișnuite, care vor rămîne pentru totdeauna astfel.

Acțiunea SF apare în povestirile SF; în romanele SF, apar lumile. Criza este cheia scrierii povestirilor, un fel de politică pe marginea prăpastiei în care autorul își fortează personajele la întîmplări atît de încurcate, încît orice soluție pare imposibilă. Și apoi le scoate... de obicei. El le *poate* scoate; asta e ceea ce contează. Dar, într-un roman, acțiunea este atît de înrădăcinată în personalitatea personajului principal, încît autorul nu-l mai poate scăpa decît întorcîndu-se și rescriind personajul. Aceasta nu se întîmplă într-o povestire, mai ales într-una scurtă (povestiri lungi de tot, cum ar fi *Moarte la Veneția* a lui Thomas Mann, sînt, în realitate, ca și bucată lui Styron, romane scurte). Asta e ceea ce face ca unii scriitori de SF să poată scrie povestiri și să nu poată scrie romane, sau să scrie romane, dar nu povestiri. Asta deoarece într-o povestire se poate întîmpla orice; autorul mai degrabă își croiește personajul în funcție de evenimente. Astfel, în materie de acțiuni și evenimente, povestirea este mult mai puțin restrictivă decît romanul. Atunci cînd autorul începe să construiască o narațiune de dimensiunile unui roman, aceasta, încet-încet, îi face prizonierul ei, îi răpește libertatea; propriile lui personaje preiau conducerea și fac ceea ce vor ele să facă - nu ceea ce i-ar plăcea lui să facă. Aceasta este, pe de o parte, tăria romanului și, pe de alta, slăbiciunea lui. (1968)

Traducere de Alexandru VILAN

III. Tocmai pentru că scriu despre ei, nu pot să cred în extratereștri. Un scriitor de science fiction nu are dreptul să creadă în ceea ce povestește; în caz contrar, imaginați-vă ce confuzie s-ar produce. (1959)

IV. Ultimul stadiu în paranoia nu este atunci cînd toată lumea e împotriva ta, ci atunci cînd toate *obiectele* îți sînt potrivnice. În loc de „Șeful meu unelteste împotrivă-mi", ar trebui să spunem „Telefonul șefului conspiră împotriva mea". Citeodată, obiectele par să posede o voință a lor, proprie, ascunsă minților normale, ele nu fac ceea ce e de așteptat să facă, stau în drum, dovedesc o nefirească împotrivire la schimbare. (...) Cred că ar trebui să ne mutăm pe o altă planetă. (1976)

V. În interiorul frumosului stă la pîndă urîtul; puteți vedea în această germenele întregii mele concepții că nimic nu este ceea ce pare. Povestirea *Meddler* (1954) ar trebui citită ca o provocare din partea mea; tocmai începusem să sesizez faptul că forma evidentă și forma latentă nu sînt același lucru. Cum spune Heraclit, în fragmentul 54: „Structura ascunsă este stăpînă structurii vizibile", iar din această afirmație a apărut mai tîrziu dualismul mult mai sofisticat al lui Platon între lumea fenomenelor și domeniul real, dar invizibil, al formelor ce stau în spatele acestora. Poate că văd eu prea mult în această povestire de început, destul de simplă, dar cel puțin începusem să văd deja, chiar dacă în mod neclar, ceea ce ulterior avea să-mi apară atît de evident. (1978)

VI. Sînt sigur că nu mă credeți și nu credeți nici măcar faptul că eu cred ceea ce spun. Cu toate acestea, e adevărat. Sînteți liberi să mă credeți sau nu, și totuși credeți măcar atît: eu nu glumesc.

Este un lucru foarte serios, foarte important. Trebuie să înțelegeți că, și pentru mine, faptul de a declara așa ceva este uimitor. O mulțime de oameni pretind că-și amintesc niște vieți anterioare; eu, unul, pretind că-mi amintesc o altă viață prezentă. Nu am cunoștințe de alte declarații asemănătoare, dar bănuiesc că experiența mea nu este unică. Unică este, poate, dorința de a vorbi despre ea. (Extras din discursul pronunțat la Metz, la 24 septembrie 1977).

Traducere de Ștefan GHIDOVEANU

PHILIP K. DICK - „CUM AM DEBUTAT"

Primul lucru pe care îl faceţi cînd vindeţi prima dumneavoastră povestire este să telefonaţi celui mai bun prieten şi să-i spuneţi ce vi s-a întîmplat. Imediat după aceea, el închide telefonul, lucru care vă miră pînă cînd realizaţi că şi el încearcă să vîndă povestiri, dar n-a reuşit încă. Asta vă trezeşte, această reacţie. Apoi vine acasă soţia dumneavoastră, care nu vă mai trînteşte telefonul în nas. Ea e foarte mulţumită şi emoţionată. În momentul în care am vîndut *Roog* lui Anthony Boucher de la *Fantasy and Science Fiction*, conduceam un magazin de discuri şi în restul timpului scriam. Dacă cineva mă întreba ce fac, totdeauna îi răspundeam: „sînt scriitor". Asta se petrecea la Berkeley, în 1951. Toţi erau scriitori. Nimeni nu vînduse însă vreodată ceva. De fapt, cei mai mulţi pe care îi cunoşteam credeau că e o prostie şi un lucru nedemn să trimiţi o povestire la o revistă; o scriai, o citeai prietenilor, apoi totul intra în uitare. Aşa era Berkeley la vremea respectivă.

O altă problemă care făcea să fiu privit cu un respect amestecat cu uimire era faptul că povestirea mea nu era una literară, destinată unei reviste de mic tiraj, ci o povestire SF. Pe vremea aceea, cei din Berkeley nu citeau SF (cu excepţia unui mic grup de fani care erau foarte stranii; semănau cu nişte vegetale animate). „Dar ce-i cu scrierile tale serioase?" mă întrebau oamenii. Eu aveam impresia că *Roog* e o poveste destul de serioasă. Era vorba despre frică, despre loialitate, despre o ameninţare obscură şi o fiinţă bună care nu poate spune ce ştie despre această ameninţare celor pe care-i iubeşte. Ce temă poate fi mai serioasă decît asta? Ceea ce oamenii înţelegeau prin „serios" era de fapt „important". Iar SF-ul, prin definiţie, nu era important. Săptămîni la rînd după ce am vîndut *Roog*, m-am făcut mic, realizînd că am încălcat seriosul *„Cod de comportare"*, vînzîndu-mi povestirea SF.

Parcă pentru a înrăutăţi lucrurile, am început să mă hrănesc cu iluzia că aş putea să-mi cîştig existenţa ca scriitor. În capul meu stăruiau ideile fanteziste că am să-mi părăsesc slujba de la magazinul de discuri, am să-mi cumpăr o nouă maşină de scris şi am să-mi pot plăti casa. Nici nu începi bine să te gîndeşti la himere că le şi cazi pradă! E spre binele tău. Mai tîrziu, cînd ţi se dă drumul ca vindecat, nu mai ai această iluzie. Te întorci la magazinul de discuri. (Sau la supermagazin, sau la lustruitul pantofilor). Înţelegi? A fi scriitor e ca atunci cînd l-am întrebat pe un prieten ce vrea să se facă după ce termină universitatea, iar el mi-a răspuns: „Mă fac pirat". Vorbea foarte serios.

Fapt e că *Roog* s-a vîndut datorită lui Tony Boucher, care mi-a arătat cum trebuie modificată versiunea originală. Fără ajutorul lui aş fi rămas şi astăzi la negoţul cu discuri. Spun asta foarte serios. Pe vremea aceea, Tony conducea o mică clasă pentru cei ce vroiau să înveţe să scrie, în sufrageria lui din casa pe care-o avea în Berkeley. Ne citea povestirile cu voce tare şi noi puteam înţelege nu că erau groaznice, ci cum puteau fi îmbunătăţite. Tony nu se mulţumea doar cum să ne arate că ceea ce am scris nu era bun; el ne sprijinea în transformarea în artă a ce scrisesem. Tony ştia ce anume face ca o scriere să fie bună. El ne taxa (reţineţi asta) cu un dolar pe săptămînă. Un dolar! Dacă a existat un om bun pe lumea asta, acela a fost Tony Boucher. Noi îl iubeam cu adevărat. Obişnuiam să ne întîlnim o dată pe săptămînă şi să jucăm poker. Pokerul, opera şi scrisul erau la fel de importante pentru Tony. Acum îmi lipseşte foarte mult. Într-o noapte din 1974, am visat că trecusem în lumea cealaltă şi Tony mă aştepta ca să mă conducă acolo. Mi se umplu ochii de lacrimi cînd mă gîndesc la acel vis. Era acolo, dar transformat în Tony Tigrul din reclama pentru fulgi de cereale pentru breakfast. În vis, el era plin de încîntare şi aşa eram şi eu. Dar era un vis; Tony Boucher a plecat dintre noi. Iar eu sînt scriitor datorită lui. Ori de cîte ori mă aşez să încep un roman sau o povestire, un pic din memoria acestui om se întoarce la mine. Cred că m-a învăţat să scriu din dragoste, nu din ambiţie. Este o lecţie bună pentru toate activităţile din această lume.

Această mică povestire, *Roog* , este o povestire despre un cîine adevărat, plecat şi el, ca şi Tony, pe alte tărîmuri. Numele real al cîinelui era Snooper şi credea în munca lui la fel de mult ca şi mine. Munca lui (în aparenţă) era să aibă grijă ca nimeni să nu fure mîncare din lada cu gunoi a stăpînilor. Snooper muncea cu iluzia că stăpînii lui considerau gunoiul ca fiind valoros. În fiecare zi, ei veneau şi duceau saci de hîrtie plini cu mîncare gustoasă şi-i puneau într-un container solid din metal, pe care-l acopereau cu grijă cu capacul. La sfîrşitul săptămînii, lada era plină cu gunoi, după care cea mai rea adunătură de entităţi malefice din Sistemul Solar o lua într-un camion uriaş, furînd astfel mîncarea. Snooper ştia în care zi a săptămînii se întîmpla acest lucru; era întotdeauna vinerea. Aşa, pe la 5 a.m., vinerea, Snooper emitea primul lătrat. Nevastă-mea şi cu mine ne închipuiam că era cam timpul la care suna deşteptătorul pentru gunoieri. Snooper *ştia* cînd plecau de acasă. Îi putea *auzi*. Era singurul care ştia; toţi ceilalţi ignorau ce se pregătea. Snooper trebuie că era convins că trăieşte pe o planetă de lunatici. Proprietarii lui şi toţi cei din Berkeley putea să-i audă pe gunoieri venind, dar nimeni nu făcea nimic. Lătratul lui mă scotea din minţi în fiecare săptămînă, dar mă fascina mai mult logica lui Snooper, decît mă enerva efortul lui frenetic de a ne trezi. M-am întrebat atunci: cum o arăta lumea pentru un astfel de cîine? E sigur că el n-o vedea ca noi. Îşi crease un sistem de convingeri, o viziune asupra lumii complet diferită de a noastră, şi dădea impresia că se baza pe ea.

Asta este, într-o formă simplificată, baza multor lucruri scrise în cei 27 de ani ai mei ca scriitor profesionist: încercarea de a intra în capul altuia, al altei fiinţe şi de a vedea prin ochii lui sau ai ei. Şi cu cît persoana e mai diferită de noi, cu atît mai bine. Începi cu entitatea conştientă şi mergi spre în afară, care este lumea ei. Desigur, nu poţi şti cu adevărat cum este această lume, dar, cred, poţi face aproximaţii destul de bune. Am început să dezvolt ideea că fiecare fiinţă trăieşte într-o lume diferită întrucîtva de a celorlalte fiinţe. Pentru Snooper, gunoierii erau sinistri şi oribili. Cred că el îi vedea cu adevărat diferiţi de felul în care îi vedeau oamenii.

Nu oricine va fi de acord cu mine că fiecare fiinţă vede lumea diferit faţă de celelalte fiinţe. Tony Boucher a fost foarte curios să dea *Roog* unei mari antologiste (să-i spunem J.M.), s-o citească şi să vadă dac-o puteau folosi. Reacţia respectivei m-a uluit. „Gunoierii nu arată aşa", mi-a scris ea. „Nu au gîturi subţiri precum creioanele şi capete care se clatină. Ei nu mănîncă oameni". Cred că a înşirat vreo 12 erori din povestire, toate referitoare la felul în care îi reprezentam pe gunoieri. I-am scris, explicîndu-i că da, avea dreptate, dar pentru un cîine... bine, bine, cîinele se înşela. Să admitem. Cîinele era puţin nebun în ce priveşte acest subiect. Nu era vorba de un cîine şi de viziunea asupra gunoierilor, ci de un cîine ţicnit, pe care îl înnebuniseră aceste raiduri săptămînale asupra lăzilor cu gunoi. Cîinele ajunsese la disperare. Vroiam să redau asta. De fapt, ăsta era punctul principal al poveştii. Cîinele epuizase toate posibilităţile şi era înnebunit de acest eveniment săptămînal. Iar *Roogs* ştiau asta. Lor le plăcea. Îşi băteau joc de cîine. Ei îl aduseseră la nebunia asta.

Dra. J.M. scosese povestirea din antologia ei, dar Tony a dat-o în altă parte la tipar şi încă se mai publică. De fapt, acum este un text predat în liceu. Am vorbit cu o clasă unde fusese prezentată povestirea şi toţi copii o înţeleseseră. Interesant este că un elev orb se pare că o înţelesese cel mai bine. El a ştiut de la început ce înseamnă cuvîntul *Roog*. Simţise disperarea cîinelui, furia lui înăbuşită şi sentimentul amar al înfrîngerii repetate. Poate cîndva, între 1951 şi 1971, toţi ne-am maturizat şi ne-am transformat, odată cu pericolele şi cu transformările lumii pe care nu le ştiusem mai înainte. Habar n-am. Dar, oricum, *Roog*, prima mea povestire vîndută, este una cu caracter autobiografic. Am văzut cîinele suferind şi am înţeles (nu mult, dar poate puţin) din ceea ce-l distrugea şi am vrut să vorbesc pentru el. Spuneam totul. Snooper nu putea vorbi. Eu puteam. De fapt, puteam să scriu, cineva să publice şi mulţi să citească. A scrie ficţiune asta înseamnă: să devii vocea celor care nu cuvîntă, dacă înţelegeţi ce vreau să spun. Nu este vocea ta, a autorului, ci toate acele voci care de obicei trec neauzite.

Cîinele Snooper a murit, dar cîinele din poveste, Boris, trăieşte. Tony Boucher e mort, într-o zi voi muri şi eu şi, din păcate, şi dumneavoastră. Dar cînd eram în acea clasă de liceu şi discutam *Roog*, în 1971, la exact 20 de ani după ce am vîndut povestirea, Snooper lătra chinurile lui, eforturile lui nobile erau încă vii, lucru pe care îl merita. Povestirea mea este darul meu către un animal, către fiinţa care nu vede, nici nu aude acum, care nu mai latră. Dar, la naiba, face ce trebuie. Chiar dacă Dra. J.M. nu înţelege... (scris în 1978)

Traducere de Alexandru VILAN

Philip K. Dick: CELE MAI BUNE ROMANE

Transcris din panelul 1, Prima Convenție Americană Philip K. Dick 1993, Cambridge, Massachusset, The Bookcellar Cafe. Participanți: David Alexander Smith (moderator), Kathryn Cramer, Paul Di Fillippo, David G. Hartwell, Alexander Jablokov și Eric Van.

DAVID ALEXANDER SMITH: *Permiteți-mi să încep cu o întrebare tangențială. Ce face să fie memorabile sau distincte cărțile lui Philip K. Dick?*

DAVID G. HARTWELL: Am să încerc să dau un dublu răspuns. Unu: stilul, care este neobișnuit. Îi sînt îndatorat lui Robert Silverberg pentru faptul că mi-a arătat că la Philip K. Dick verbele apar mai tîrziu în propoziție, decît în proza engleză obișnuită. Acest lucru este mai degrabă caracteristic prozei germane și produce un stil distinct, diferit, în fiecare dintre cărți. Acesta e începutul. Pur și simplu, sentimentul lecturii este diferit, distinct și individual.

DAS: *Astfel, dacă o porțiune de manuscris vă cade în mînă, fără să știți al cui e el, ați putea spune imediat dacă e al lui Philip K. Dick?*

DGH: Da. Dacă mi-ar cădea în mînă un manuscris al lui R.A. Lafferty, aș ști foarte repede că este Lafferty. Sau Terry Bisson. Sau oricine. Cei mai buni scriitori în domeniul SF sau fantasy tind să aibă stiluri de proză și voci foarte distincte. Scrierile lui Phil nu numai că au acest stil, personal, dar grija lui se îndreaptă nu spre partea deschisă, externă, tehnologică, a domeniului scienc -fiction, ci spre viața interioară a personajelor lui. Totdeauna te amăgește făcîndu-te să crezi că vorbește despre o problemă externă, pe cînd, de fapt, el vorbește despre probleme interioare. Acest lucru cred că este o parte esențială a geniului său ca scriitor. Asta deoarece SF-ul, prin natura sa, vorbește despre viața exterioară a personajelor, adică despre ceea ce fac, nu despre ceea ce simt. Cu toate acestea, ficțiunea științifică a lui Philip K. Dick este despre ce simt oamenii, mai mult decît despre ce fac.

DAS: *Paul, ce face acest lucru atît de distinct?*

PAUL DI FILLIPPO: Paul Tumey a început conferința legîndu-l pe Dick de Sturgeon. El a simțit instinctiv că acești doi scriitori au mers împreună, deși nu-și poate construi argumentația pe faptul că ei au scris exact la fel sau că au tratat aceleași teme ori subiecte. Dar cred că Sturgeon și Dick sînt alături de o mulțime de alți autori, din păcate nu mulți dintre ei în domeniul SF-ului... unul pe care l-aș menționa din domeniul SF ar fi Samuel R. Delany. Dar dacă îi menționez pe Jack K[redacted] Henry Miller, Charles Bukowski... și alții ca ei veți simți - dacă-i citiți - că și ei sînt pe aceeași linie. Că sînt *nenaturali* - și nu vreau să folosesc cuvîntul nenatural într-un sens peiorativ, ci cu sensul de neconvențional; ei sînt nenatural-de deschiși cu cititorii lor, într-un fel își dezgolesc sufletul, cred, în lipsa altui termen mai bun. Și dacă acea calitate pe care-o identificăm ca fiind dezirabilă este cea care ne atrage către operele acestor scriitori, atunci poate că cel mai bun roman al lui Philip K. Dick ar fi cel în care simțiți cea mai adîncă legătură cu acest set de personaje care trec prin luptele prin care, probabil, a trecut Dick însuși și pe care ni le împărtășește. Cred că e un fel de deschidere emoțională.

DAS: *OK, dar dacă partea emoțională, dacă viața interioară, dacă stilul prozei sale sînt cele care ne atrag către Dick, atunci de ce scrie science-fiction? Ce are asta de-a face cu science-fictionul? De ce nu se vînd romanele lui clasice, dacă aceste lucruri sînt adevărate?*

DGH: În anii '50, în science-fiction puteai să vorbești, să zicem, despre un personaj politic odios, care ținea audiențe represive și ruina carierele oamenilor sau lucruri de-astea, atît timp cît el se afla pe Marte. Pentru că era așa, lucrurile nu erau considerate serioase. Se publica totul într-o revistă SF și rămînea complet în afara lucrurilor considerate serioase; prin urmare nu puteai fi arestat pentru asta. Sau nu puteai fi pus la zid de o industrie. Există o grămadă de lucruri asemănătoare în science-fiction-ul anilor '50. Și multe dintre cele tratate de Philip K. Dick în povestirile și romanele sale se încadrau în cele de mai sus. El trata aceleași lucruri și în romanele sale mainstream. Vreau să spun că *Mary and the Giant*, pe care îl privesc ca pe unul dintre cele mai bune romane ale sale scrise în anii '50 și unul dintre cele mai bune romane din întreaga lui carieră era despre o fată, inocentă, bine crescută, din California, care venea la oraș și-avea o aventură cu un muzicant negru mai în vîrstă, apoi cu un pianist alb tînăr, dar ăsta nu e genul de lucruri despre care se scrie în cărțile obișnuite...

DAS: *Acest argument nu mai rezistă însă în anii '60 sau '70, nu-i așa? Vreau să spun că această carte poate fi publicată...*

KATHRYN CRAMER: Agențiile literare lucrează altfel. Dacă a fost oferită de 17 ori, cartea e moartă. Pînă cînd cineva nu spune că au cu adevărat nevoie de ea.

DGH: Tocmai vroiam să arăt că, la sfîrșitul anilor '60, agentul său literar nu mai oferea aceste romane nimănui. Paul Williams și cu mine am luat *„Confesiunile unui artist de rahat"* (Confessions of a Crap Artist) și la începutul lui '70 le-am prezentat unor editori. Cei mai mulți au spus: *„E într-adevăr bună, dar el este un scriitor de SF și noi nu publicăm romane de debut* (în alt gen N.T.)..."

DAS: *Atunci de ce n-ați inventat un alt nume... să zicem Richard Philips?*

DGH: Primele romane sînt greu de publicat.

ERIC VAN: Am oferit *Confesiunile* unei case de editură nu sub numele lui Phil, ci sub pseudonimul de Jack Isidore. Editorul mi-a răspuns: *„Nu știu după cîte pagini, trei sau patru, am realizat că citeam o altă carte a lui Phil Dick"* (rîsete). Un stil distinct! Ei îl cunoșteau.

DGH: Fapt este că ducînd *Confesiunile* unui mare număr de editori din New York, înainte de a ne decide să le publicăm noi înșine, am văzut că editorii nu erau dispuși să lanseze pe cineva cu un roman riscant, problematic.

DAS: *OK, dar mai sînt și alte calități ale lucrării...*

EV: Pot să complic și mai mult lucrurile? Mă gîndesc la cele trei lucrări pe care eu le văd ca o trilogie: *The Man in the High Castle, Martian Time-Slip* și *Dr. Bloodtmoney.* Toate jonglează cu structura romanului într-un mod care, după părerea mea, este cu adevărat extraordinar. Sînt toți acei oameni ale căror vieți se împletesc în moduri de care nici ei nu-și dau seama. Pot avea o conștiință comună și să nu fie conștienți de asta. O dată ce începi să faci un graf din asta... această persoană cunoaște pe acea persoană, sinuciderea acestei persoane provoacă asta, care la rîndul ei provoacă aia... totul devine extrem de complex. Citești una dintre cele trei cărți și-ți spui: „O! Așa e viața adevărată!". Alte romane nu prind acest aspect. Totuși, în cinci, șase sau șapte dintre celelalte capodopere ale lui Dick el nu folosește acest lucru. Cu alte cuvinte, în fiecare roman, poate în fiecare grup de două sau trei romane, poți găsi ceva emoționant, ceva care-ți pune mintea la contribuție și ăsta e numai unul din lucrurile de care este el în stare. Niciodată nu le-a folosit pe toate în aceeași carte. CARTEA lui ar fi trebuit să fie una groasă, masivă, care-ar fi fost capodopera lui. Una dintre probleme este că el n-a fost unul dintre scriitorii care să aibă un volum gros, masiv pe care să poți să-l arăți și să spui: „Citește asta, e mare".

DGH: Noi învățăm să citim în anumite moduri și învățăm să citim cărțile pentru anumite lucruri. Deci, dacă citim un roman science-fiction, n-are importanță despre ce, îl citim pentru poveste, pentru evenimente și pentru ceea ce se întîmplă, ca și pentru conținutul intelectual.

DAS: *Iar gadget-urile...*

DGH: Iar gadgeturile sînt mînerele de clanță care vorbesc sau orice altceva! Acum, Phil era capabil să folosească toate aceste mărunțișuri în cărțile lui, mai tot timpul. Dar nu despre asta vorbesc cărțile. Ele vorbesc cu adevărat nu despre ceva pe care îl putem descrie ca pe o parte a lecturilor noastre preferate din anii '50, '60 și cea mai mare parte a anilor '70. De-abia la sfîrșitul anilor '70 și în anii '80, cînd am început să citim opere literare din genul pe care unii îl numesc post modernism, a devenit clar că volumele lui Phil Dick erau mai bogate și mai adînci dacă erau citite pentru ceea ce se afla în subtext, dincolo și în jurul evenimentelor externe din carte.

ALEXANDER JABLOKOV: Aceasta răspunde întrebării dumneavoastră „de ce scrie science-fiction?". Pentru că le-a deghizat. Astfel există o piață de desfacere pentru ele. E un lucru asupra căruia am căzut de acord în atelierul nostru *(workshop).* David Smith ne descria odată ca pe un grup de mîncăi. Sînt pești mari care trag apa în ei și, o dată cu apa, intră și peștii cei mici pe care-i mănîncă. Piața de science fiction din anii '50 și '60 era un astfel de grup. Absorbea orice, deci dacă puneai pe ceva eticheta potrivită și-l aruncai pe piață, era *absorbit.* Cu speranța ascunsă că, poate, cititorul *o va înghiți...* (chicoteli în asistență)... și acesta ar fi scopul. Astfel că el și-a deghizat cărțile ca lucrări de science fiction și astfel au intrat în *Efectul de Grup.*

Pe cînd eram tînăr, citind aceste cărți - și citeam orice - mi-l amintesc pe Philip K. Dick pentru un moment doar ca pe un scriitor de science fiction obișnuit, doar că lucrările lui nu prea aveau nici un sens (rîsete). Normal, cînd un scriitor de science fiction descrie cum se ajunge pe Marte, știți că asta implică un anumit proces: o navă spațială sau orice altceva. Într-o carte de Philip K. Dick, cineva deschide ușa și în clipa următoare e pe Marte - iar din partea dumneavoastră se așteaptă să acceptați acest lucru! Eu eram un copil orientat spre inginerie și spuneam: „Stai un moment! Cum pot să respire? Ce-i toată aiureala asta?" Așa că mă întorceam la el ceva mai tîrziu, pentru că nu puteam să înghit o asemenea idee la acea vîrstă.

KC: Sînt de acord cu multe dintre cele afirmate mai înainte, dar nu s-a spus încă un lucru important, și anume că el cooptează sisteme, inclusiv pe-al său însuși. Un lucru pe care-l găsesc deosebit la orice povestire a lui Philip K. Dick este că el va porni într-o direcție și, mai devreme sau mai tîrziu, își va înghiți propriul concept, mergînd în cu totul altă parte.

DAS: *Toate romanele sînt autoreferențiale? Asta nu este același lucru cu cooptarea unui sistem...*

KC: Nu. De exemplu, dacă ne gîndim la el în termenii literaturii americane din secolul XX, un mod prin care literatura modernă anglo-americană diferă de cea din restul lumii este ideea că ea este condusă de personaje. Astfel, foarte natural, ca americani în America, începem să vorbim despre crearea de personaje la Philip K. Dick, pentru că acesta este

unul dintre semnele distinctive ale unui bun scriitor. Alt lucru distinctiv privind modernismul este importanța stilului unic, pe care el, într-adevăr, îl are și de aceea ne punem această problemă în primul rînd. Philip K. Dick a fost în primul rînd un modernist european mai mult decît unul american, deoarece, deși puteți remarca o bună creionare a personajelor, lucrările lui se ocupă tot atît de mult cu descompunerea acestora, pe cît se ocupă cu crearea lor. Una dintre influențele majore asupra literaturii secolului XX - asupra modernismului atît anglo-saxon, cît și european - o are Freud. Și poate pentru că Dick a trecut atît de mult prin acesta terapie, el a fost șeful tuturor autorilor în care nu se poate avea încredere, care, la rîndul lor, au atras alți autori în care nu se poate avea încredere și tot așa...

DAS: *Sau a folosit multe droguri...*

KC: Sau din cauza folosirii multor droguri, mă rog... Dacă ar trebui să încep să scriu acum un eseu asupra lui Philip K. Dick, ar putea fi intitulat: *„Dincolo de Freud "* (Transcending Freud). Opera lui își croiește drum printr-o mulțime de material psihologic, psihoze ș.a.m.d., dar el chiar cooptează acel sistem și apoi cooptează sistemele pe care le construiește după aceea. În fond, el însuși era un om care putea intra într-un spital, ieșea vindecat și coopta acest lucru... *în cîteva săptămîni!* (rîsete) și cred că avem aici pe cineva care cooptează bazele literaturii secolului XX.

DAS: *Asta mi se pare groaznic de simplist. Știu că atunci cînd intru într-o librărie nu spun: „Paul, poți să-mi dai o carte scrisă de cineva care cooptează bazele literaturii americane din secolul XX, în contrast cu tradiția europeană?" Și nici Paul nu-mi răspunde: „Da, e pe raftul din spate!"*

Paul C. Tumey: (din asistență) E un raft întreg acolo! (rîsete)

DAS: *Da, așa e, e un raft întreg. Este un fel de autoservire ostilă... să-ți depășești propriile bariere și să te servești singur.*

KC: Dați-mi voie doar o secundă, să răspund la asta. Dacă Philip K. Dick ar sta acolo, într-un scaun, sînt absolut sigur că, dacă aș rămîne după asta cu el, la o cafea, mi-ar spune că am fost prima persoană care l-a înțeles cu *adevărat.* Spunea asta la toți! Într-un fel, nu poți fi obiectiv despre Philip K. Dick pentru că el coopta chiar...

AJ: Își coopta și cititorii! (rîsete)

DGH: Am să încerc să te contrazic o secundă, David. Desigur, ceea ce a spus Kathryn e o observație de rafinament. Iar unele dintre lucrurile pe care le-am spus sînt foarte teoretice, observații critice, *ipso facto* după ani de cugetare și recitire. Ca redactor, cînd mă duc la editorii mei, le spun: „Am un roman science fiction cu adevărat bun. Ficțiune științifică mare, cu o mulțime de idei stranii. Cititorilor o să le placă". Ei nu vor să mai audă nimic altceva. Dar dacă le spun: „Sînt aici variațiuni foarte stranii pe tema sexului și probleme politice cu adevărat complexe", îmi spun: „O, e un roman literar. Nu ne trebuie asta".

DAS: *Există vreo diferență între ceea ce te face să citești o carte și ceea ce face o carte să fie memorabilă?*

DGH: „Memorabil" nu este un termen folosit de critici. Memorabil este ceea ce-ți amintești.

AJ: Eu cred că este un termen al criticilor. Deoarece, uneori, citesc o carte chiar de Philip K. Dick și nu-mi place cu adevărat. Nu mă bucur cînd o citesc, dar îmi aduc aminte de ea și ideile pe care le conține îmi rămîn. Asta deoarece cărțile lui Philip K. Dick, mai ales cele de la mijlocul anilor '60, au porțiuni care sînt bune și porțiuni imense care sînt oribile de-ți vine să-l strîngi de gît!

DAS: *Un lucru care face să-l citești pe Dick, și vreau să reținasta din comentariul lui Kathryn, este momentul inversiunii. Momentul în care tipul amuzant și cel corect, dacă vreți, se inversează. Sau unde ceea ce părea a fi un obiect care iese este, de fapt, un obiect care intră. Monty Python face o grămadă de chestii dintr-astea. E o lucrare în care ești absolut sigur că cineva e omul corect și-apoi devine clar că nu-i deloc așa. Ceea ce cred că ne comunică acum Kathrin este faptul că în aproape orice punct dintr-un roman al lui Philip K. Dick, el anunță: „Acesta este omul corect, acesta este cadrul, aceasta este premisa, aici sîntem" și undeva, în carte, nici unul dintre aceste lucruri nu sînt adevărate.*

PDF: Dick are un sac plin cu trucuri, despre care noi am vorbit aici numai puțin. Cred că trebuie avut în vedere și unghiul personal. De exemplu, a fost menționat mai devreme numele lui A. E. Van Vogt, ale cărui lucrări sînt un fel de proto-Philip K. Dick. Multe din creațiile lui sînt fascinante și te invită la aceleași călătorii mentale pe care le face și Dick, aproape la fel de bine, dar nu sîntem aici la o conferință dedicată lui A. E. Van Vogt. Evident, el e încă viu. Poate că mai avem timp să-i acordăm onorurile cuvenite. Într-o zi, ne vom trezi că și Van Vogt va fi plecat, iar noi ne vom întreba de ce naiba n-am făcut ceva mai devreme? Dar cred că elementul din lucrările lui Dick care-l alătură celor pe care i-am enumerat este cel ce ne-a adus pe noi astăzi, aici. În ce privește întrebarea de ce a scris Dick SF, știți, ca și toți ceilalți, că tema lui Kerouac a fost drumul, a lui Bukovski femeile și băutura, a lui Miller au fost x, y și z. Dar, chiar dacă toți au griji și teme, la Dick tocmai *această inversare a realității și cooptarea sistemelor sînt cele mai potrivite pentru SF. Cred* că e vorba, de fapt, de această legătură umană, de la individ la individ, pe care n-o găsiți la alți scriitori pe care îi simțiți la fel și care vă spune că: „ăsta nu mă trage pe sfoară, el îmi spune asta, a trecut prin aia..." (rîsete indulgente din asistență). OK, totuși ne fraierește într-un fel...

KC: Daa!

PDF: Dar el vine la mine ca un prieten, nu să-mi vîndă neapărat ceva, cu excepția cărților sale!

EV: Vreau să-l citez pe Dick dintr-un interviu în care spune: „Mult din ceea ce-am scris și care pare a fi rezultatul ingerării unor droguri halucinogene este rezultatul faptului că l-am luat pe Van Vogt prea în serios" (rîsete). Dar vorbiți despre credibilitate. (către Di Fillippo) Comparația pe care o fac totdeauna este între Dick și Vonnegut. În *Sirens of Titan* a lui Vonnegut premisa, mecanismul constau în faptul că toată istoria Pămîntului este rezultatul încercărilor unui pilot *Tralfamadorian* naufragiat să comunice cu planeta natală. Cînd am citit asta în Vonnegut, am citit-o ca pe o satiră. E amuzant. Într-un roman al lui Phil Dick, el ne face *s-o credem cu adevărat!* (rîsete) E la fel de amuzant, dar și îngrozitor. Nu știu dacă vine din stil sau din altă parte, dar e credibilitate. Nu ne duce de nas. E adevărat!

KC: Da, are această putere să te facă să simți că nu te trage pe sfoară. Îți spune adevărul absolut din fundul sufletului lui și, uneori , și personajele sale fac la fel. Mă gîndeam (spre Di Fillippo) în timp ce vorbeați, la o mică istorioară obscură numită „Regele elfilor". Aceasta este o poveste cu elfi drăguți și trolli răi, o bătălie între bine și rău etc. Și regele elfilor se înfățișează în pragul ușii protagonistului și spune: „Sînt regele elfilor și sînt crud". Se duce sus și moare, în timp ce ceilalți elfi îl fac pe protagonist regele lor, se luptă cu trollii cei răi și el trebuie să-l omoare pe regele trollilor, care e - de fapt - boss-ul lui. (rîsete) Da, asta îți dă un simț absolut al sinceității, acel simț absolut al legăturii cu autorul pe care apoi o răstoarnă în psihoză.

DAS: Ceea ce este un set de trucuri magice. Cu ele se constituie o serie de jocuri de încredere. „Am să-ți spun adevărul gol-goluț, dar nimic din ce poți crede din această carte nu-i adevărat". Și adevărul se schimbă.

DGH: Am fost un fan Vonnegut serios, în anii '50. Am citit *Sirens of Titan* chiar atunci cînd a apărut, dar am luat-o foarte în serios. Da, desigur, era satiră. Dar era și foarte emoționantă. Ideea că sensul vieții este de a crea monumente care vor trimite semnale în spațiu către alte civilizații și deci că nu are alt sens...

DAS: Lăsați-mă să mă întorc acolo unde vorbeam despre stil. În stilul lui Vonnegut se simte că naratorul stă în afara poveștii pe care o spune...

EV: Lucru care nu se întîmplă cu Phil!

AJ: Și el e mai deștept decît personajele lui...

DAS: E mai isteț decît personajele lui și sînt momente în care e mai isteț chiar și decît tine. (rîsete) Dar în toate romanele lui Dick pe care le-am citit există sentimentul că te afli într-un tunel, alergînd cu mare viteză, și că persoana care povestește nu știe mai multe decît tine, dar crede tot ce se întîmplă pe ecran.

DGH: În perioada de după '57, după *Sirens, Cat Craddle* și tipul ăsta de povești, Dick era un admirator pasionat al lui Vonnegut și vroia să se modeleze pe el însuși și cariera lui după Vonnegut. Am avut lungi discuții cu el pe tema asta.

DAS: Am ajuns în punctul în care e timpul să enunțăm titlurile. Eric, deoarece tu ai arătat că există acest set diferit de calități, nici una prezentă în vreo carte...

EV: Vreau să mă opresc puțin asupra acelui comentariu, pe urmă voi da și cîteva titluri. Ori de cîte ori citesc un comentariu mare și lung despre Phil, care încearcă să deslușească lucrurile esențiale, apare un lucru cu totul nou. Citesc și spun: „Așa e" (rîsete). Norman Spinrad a scris o introducere la una dintre cărțile editate de dumneavoastră (spre Hartwell)...

DGH: Cred că e vorba de *The Three Stigmata...*

EV: Norman spune că lucrul care îl face pe Phil diferit de toți ceilalți scriitori, cel care lipsește în acest moment, este faptul că el scrie despre oameni la lucru. Munca este integrată în viețile oamenilor și nu vedeți asta în bizara societate literară din New York. Am continuat: „Dumnezeule, are dreptate!". Nu m-am gîndit niciodată la așa ceva. Steve Erickson, romancierul și criticul cinematografic de la *L.A. Weekly,* a scris un articol mare despre Dick, în care-l privea dintr-un unghi bizar... și totuși a trebuit să admit că are dreptate! (rîsete) Există, cred, un consens al criticilor asupra romanelor SF ale lui Dick. Sînt 8 cărți. Cu asta sînt de acord. Întîmplător, sînt 8 cărți despre care Patricia Warrick scrie în manualul ei. E vorba de cele trei pe care le-am menționat deja: *The Man in the High Castle, Martian Time-Slip* și *Dr. Bloodmoney.* În plus, mai sînt *The Three Stigmata of Palmer Eldritch, Do Androids Dream of Electric Sheep?, Ubik, A Scanner Darkly* și *VALIS.*

DAS: N-ai menționat *We Can Build You, The Transmigration of Timothy Archer,...*

EV: Cei doi jokeri din acest pachet sînt romane mainstream pe care mulți le respectă la fel de mult. Ea (Warrick) le-a exclus tocmai pentru că vroia să scrie o carte despre romanele science fiction.

DAS: *...The Game-Players of Titan* și *Flow My Tears...*

EV: Așa că sînt 8 sau 10, dacă numeri și *Transmigration* și *Confessions.*

AJ: Deci a curățat terenul aici...

PDF: Dintre primele cărți, mie-mi place foarte mult *Eye in the Sky,* pe care am citit-o, Doamne, acum vreo douăzeci de ani și m-a șocat încă de atunci. Am încercat s-o folosesc pentru o povestire de-a mea, care nu s-a vîndut niciodată, așa că n-am făcut mare lucru din asta. Oricum, *Eye in the Sky* rămîne... acea noțiune de universuri în serie, știți, ești scos dintr-unul și crezi că te întorci și cînd colo... este o imagine foarte șocantă, ea va izbi pe oricine o va citi. În plus, este reprezentativă pentru primele lui scrieri.

KC: Favoritul meu personal este *Martian Time-Slip.* Cele trei romane de pe lista mea erau

Man in the High Castle, Ubik şi *Confessions.* Îmi amintesc că *Dr. Bloodmoney* nu mi-a plăcut, iar *Do Androids Dream of Electric Sheep?* e OK, dar... Chiar cînd citesc o carte de Philip K. Dick în care nu mă cufund cu totul, sînt totuşi momente în care-o fac. Trebuie, de asemenea, să spun că dimensiunea la care îmi place un roman de Philip K. Dick are de-a face cu cadrul meu mental mai mult decît cu al lui şi cu calitatea obiectivă a cărţii. Cînd Paul Turney vorbea în introducerea sa despre realitatea care pare să semene tot mai mult cu un roman de Philip K. Dick, uneori aşa e. Iar cînd citiţi grămezi de cărţi ale lui Philip K. Dick, ele sînt minunate, chiar şi cele despre care toţi spun că sînt înspăimîntătoare. Dacă sînteţi însă în altă dispoziţie, cred că nici măcar cele bune nu vă trezesc interesul.

AJ: Păi, aceasta face iarăşi parte din Efectul de Grup. Mulţi oameni nu citeau atît de repede pe cît scria Philip K. Dick! (rîsete) Dar dacă citiţi o carte pe zi, Philip K. Dick e un lucru ce vă poate ajunge pentru mult timp. Apoi începeţi să vedeţi legăturile dintre cărţi şi iată un soi de meta-aventură care nu reiese din nici o carte luată singură. Este ca un fel de intersecţie, dar nu chiar. Astfel, primele volume, cînd mă uit la ele acum, nu le-aş recomanda ca romane. După cum ştiţi, cînd aveţi un prieten şi el întreabă: „Ce scriitori îmi recomanzi?", dumneavoastră răspundeţi: „Philip K. Dick". Şi el se duce şi-o găseşte pe cea mai rea şi vă spune: „Ce prostie!". Atunci spuneţi; „Ştiu, dar trebuie să le citeşti pe toate celelalte pentru a o înţelege pe asta". (rîsete) Am tendinţa să-mi placă cele cu puţin mai mult sens şi asta nu-i o abordare bună. Astfel, *Do Androids* îmi place cu adevărat, deoarece e perfect coerentă. Iar *A Scanner Darkly,* pe care tocmai am citit-o noaptea trecută, are o claritate impresionantă. Acestea sînt, poate, cele care-mi plac cel mai mult.

DGH: N-am recitit în ultimii 10 ani tot ce a scris Philip K. Dick. Am recitit doar unele cărţi, iar pe altele le-am citit cînd au apărut. În prezent îmi place *Time Out of Joint.* (aplauze susţinute din asistenţă) *Time Out of Joint* este cartea din anii '50 care, în întregime, rămîne cea mai bună, deosebită, după mine. După *Solar Lottery , o carte în întregime deosebită.* În anii '60, *The Man in the High Castle* este fără îndoială una dintre cele mai mari creaţii ale lui. *Martian Time-Slip* ar putea fi cel mai bine construit roman, lucru discutabil însă. Desigur *Ubik,* desigur *Three Stigmata.* Îmi place foarte mult *Clans of the Alphane Moon.* E construită mecanic, într-un fel, dar are în ea lucruri minunate şi este una dintre cărţile lui „bune" în opoziţie cu, să spunem, *Counterclock World* sau *The Zap Gun,* care sînt uşurele. A trebuit să scriu un eseu despre *Counterclock World* acum cîţiva ani. Ştiam că e una dintre cărţile lui minore, dar cînd m-am întors şi am recitit-o, am descoperit că era *complet* diferită la a două lectură. Asta pentru că, de fapt, nu era despre ceea ce credeam eu că este. Era o meditaţie despre consolările filosofiei în faţa unei lumi absurde. Şi pusese ca motto-uri pentru capitole citate din Boethius! Nu încerca să ascundă asta. În ciuda faptului că o citisem cînd apăruse prima oară, şi eram în acel moment student absolvent la literatură medievală, totuşi o ratasem! Aceste lucruri sînt uneori lunecoase. *Do Androids Dream* n-am citit-o de cînd a apărut prima oară. *Flow My Tears* cred că mai rezistă încă foarte bine, ca şi *A Scanner Darkly.* Nu mă înnebunesc după *VALIS* . Cred că *VALIS* are ceva din cele mai bune realizări ale sale, deşi una dintre cele mai proaste cărţi pe care le-a scris.

EV: Greşesc dacă spun că aţi avut ocazia s-o cumpăraţi şi n-aţi cumpărat-o?

DGH: Nu, am lăsat-o în raft.

DAS: Vroiam să vă pun o problemă în maniera lui Dick, dar am să mă mulţumesc să vă pun doar o întrebare pentru a-mi răspunde la aceeaşi problemă. Întrebarea este: Să presupunem, pentru un moment, că sînteţi puşi într-o situaţie tipică pentru Dick: ieşiţi pe uşa aceea şi descoperiţi că toate cărţile lui au fost distruse, cu excepţia uneia singură. Numai una, Eric!

EV: E o întrebare dificilă...

DAS: Înţeleg, dar trebuie să alegeţi numai una. Toate cărţile lui Philip K. Dick şi, desigur, cunoştinţele despre ele au fost distruse. Astfel, nu numai că ele nu mai există, dar nu sînteţi în stare să vi le amintiţi sau să vă daţi seama că le-aţi uitat. (rîsete) Vreau să vă gîndiţi la asta şi să scrieţi răspunsul pe o bucată de hîrtie deoarece nu vreau să vă influenţaţi reciproc. În timp ce faceţi asta, eu am să întreb asistenţa ce alte cărţi ar alege pentru a confirma sau infirma părerea dumneavoastră.

Paul Turney: (din asistenţă) O carte încă nemenţionată şi care e una dintre favoritele mele - nu sînt sigur că-i şi *cea mai mare carte a lui* - este *Galactic Pot-Healer,* care pentru mine reprezintă un fel de imn închinat creativităţii. Desigur, subiectul nu are nici o noimă...

EV: Sînt de acord cu dumneavoastră şi aş spune că, împreună cu *We Can Build You* şi *Now Wait For Last Year,* pe care nimeni n-a menţionat-o, constituie cele trei cărţi ale lui subevaluate.

Membru din audienţă Nr. 1: Aş menţiona şi *The Man Whose Teeth Were All Exactly Alike* numai pentru incredibilul realism al relaţiilor, pentru dialog...

Membru din audienţă Nr. 2: *Three Stigmata,* în parte pentru descrierea experienţei psihedelice înainte de a fi încercat acidul...

Membru din audienţă Nr. 3: Cartea nu este una dintre favoritele mele, dar personajul lui Abraham Lincoln din *We Can Build You* e, desigur, unul dintre personajele mele preferate.

EV: Cred că această carte surprinde cel mai bine relaţia bărbat/ femeie, între Louis şi Pris.

Membru din audienţă Nr 3: Poate şi din cauză că a fost prima dintre cărţile lui Dick pe care le-am citit...

DGH: De fapt, Steve Erickson a menţionat-o ca numărîndu-se între cele mai bune cărţi ale lui. Datorită abilităţii de a descrie scene şi personaje care se amestecă în viaţa ta interioară dintr-o dată, pentru puţin timp ţi se pare că ai avut această experienţă fictivă. Chiar dacă asta se întîmplă numai cu un fragment dintr-o carte de Dick, devii dependent de el ca un mic boboc de raţă. (vorbitorul face aici aluzie la experienţa lui Konrad Lorenz cu un boboc de raţă care urmează imediat prima fiinţă ce-i iese în cale, considerînd-o mama lui. - N.T.)

AJ: Nici un critic nu acordă credit lucrului evident. Astfel, doar spui că asta e cea mai bună carte a lui şi toţi ceilalţi sînt de acord... trebuie să scoţi la lumină o lucrare obscură şi să spui că e cea mai strălucită şi de-aici totul decurge de la sine!

EV: Aş vrea să menţionez, pentru că s-a făcut aluzie de cîteva ori la el, efectul recitirii. Cărţile lui devin cu mult mai bune la o a doua citire. Cred că dacă i-aţi întreba pe fanii lui Phil Dick, cele mai multe voturi pentru cea mai bună carte le-ar obţine *Martian Time-Slip.* Nu cred că e chiar aşa. Vreau să spun că o trec printre cele mai bune 8 cărţi. Mi-aduc aminte că prima oară cînd am citit-o, mi-am spus: „Nu văd de ce-ar fi asta cea mai bună carte". Am recitit-o şi mi-am zis: „Desigur, nu e cea mai bună, dar nu văd cum ar fi alta mai bună". Sînt sigur că la a treia lectură, m-aş convinge. (rîsete)

DAS: Alex?

AJ: Aş spune *The Man in The High Castle.*

DAS: Kathryn?

KC: Sînt de acord şi am să vă spun şi de ce. Nu neapărat pentru că eu cred că e cea mai bună carte a lui. Nu neapărat pentru că este cea care îţi stîrneşte cel mai mult curiozitatea. Ci din cauză că e singura carte care are cea mai mare utilitate socială.

DAS: Eu am ales *The Man in the High Castle* deoarece cred că este cea mai amuzantă.

PDF: OK. Nu v-aţi uitat peste umărul meu, nu? Pentru că aici stă scris: *The Man in the High Castle.* Am ales-o pentru că a fost cartea care i-a permis lui Philip K. Dick să meargă mai departe. Cel puţin pentru moment.

EV: Vreau să-mi aducă şi mie cineva un exemplar din *Martian Time-Slip.* Am s-o citesc aici şi după aceea am să aleg între asta şi *Ubik.*

PDF: Aş da un citat care e, poate, grăitor. Este din Philip K. Dick. Nu sînt sigur că se află în vreuna dintre biografii, dar am găsit-o în *The Eureka Years,* o antologie de scrieri timpurii din *Fantasy & Science Fiction* în care, aşa cum am mai menţionat, Phil şi-a vîndut primele lucrări. Este Phil din 1951, cînd vînduse doar una sau două povestiri. Iată ce spune el despre lucrările lui:

În mod ciudat, cele mai multe dintre scrierile mele tind să fie fanteziste, cu un substrat religios, nepotrivite pentru lucruri lumeşti sau mari publicaţii. Tot ce pot spune ca să le apăr este că cei care le citesc sînt tulburaţi şi pleacă meditînd, foarte miraţi şi nefericiţi. (rîsete şi aplauze)

Traducerea: Alexandru VILAN

PHILIP K. DICK ÎN VIZIUNEA CRITICII

I. „Pentru dumneavoastră, Philip K. Dick nu este, poate, decît numele unui autor de science fiction, cel care a inspirat filmele *Blade Runner* şi *Total Recall.* Pentru mulţi dintre prietenii săi, el este un scriitor aşezat al acestui secol. Şi, pentru cîţiva, mijlocitorul unei autentice Revelaţii.

Îl obsedă o întrebare, care a făcut din viaţa lui haotică o ciudată odisee spirituală: «ce este *realul*?» Ce ne dovedeşte, de exemplu, că Germania şi Japonia nu au cîştigat al doilea război mondial? Că trăim pe Terra? Că sîntem, cu adevărat, fiinţa umane? Că nu sîntem... morţi?

În California anilor '60, aceste îndoieli fundamentale aveau să întîlnească drogul. Dick spera că el îi va permite accesul - dincolo de decorul simulacrelor - la Realitatea Finală. A trecut drept un apologet al LSD-ului, un guru al contraculturii. *Omul din castelul înalt, Ubik, Penultimul adevăr* - toate aceste romane care te înnebunesc - au fost pentru o întreagă generaţie o adevărată Biblie psihedelică.

Apoi, visul s-a transformat în coşmar. Exploratorul conştiinţei s-a rătăcit în propriul său labirint. În 1974, după ani şi ani de bîlbîieli înspăimîntătoare, el a avut o experienţă mistică după care - pînă la moarte - s-a tot întrebat dacă el într-adevăr un profet sau doar lucrările unei psihoze paranoice şi dacă între acestea două există vreo diferenţă. Căci acelaşi cărucior Dumnezeu îi vorbeşte poate auzi şi altceva în afara propriei sale voci?"

(Emmanuel Carrere - *Je suis vivant et vous êtes morts - Philip K. Dick (1928-1982),* Édition du Seuil, 1993)

II. „Peste cincizeci sau o sută de ani de-acum încolo, Dick s-ar putea să fie recunoscut drept cel mai mare romancier al celei de-a doua jumătăţi a secolului XX". (Norman Spinrad)

III. „Dacă vă place literatura de idei, atunci Philip K. Dick este autorul pe care trebuie să-l citiţi". (Revista *Vector)*

IV. „Dick a fost unul dintre vizionarii autentici pe care Nordul american i-a produs în acest secol, iar cele mai bune romane ale sale constituie corpul unei opere la fel de semnificative ca aceea a oricărui scriitor important apărut în această ţară în ultimii treizeci de ani". (Steve Erikson în *Los Angeles Weekly)*

V. „Dick a reprezentat mai mulţi scriitori în acelaşi timp: Pynchon-ul omului sărman, un oracol postmodern şi un produs complex al contraculturii în schimbare". (Publicaţia *Village Voice)*

VI. „Dick a fost cel mai mare explorator în domeniul SF, al sentimentului modern de angoasă". *(New York Daily News)*

VII. „Un scriitor strălucit, hipersensibil, formidabil de inteligent... Dick luminează. Împrăştie lumină. Pur şi simplu, radiază..." *(Washington Post)*

VIII. „Nici un alt scriitor din generaţia sa nu a avut o prezenţă intelectuală atît de puternică. Dick şi-a lăsat amprenta nu numai în amintirea, dar şi în imaginaţia noastră". (Brian W. Aldiss)

IX. „Scriitorul de SF cel mai constant şi mai strălucitor din lume". (John Brunner)

X. „Dick poate produce literatură serioasă în forme accesibile şi nimic nu poate constitui o mai mare preţuire decît acest fapt". (Michael Moorcock)

XI. „Faptul că Dick ne poate distra vorbind despre probleme atît de serioase cum sînt realitatea şi nebunia, timpul şi moartea, păcatul şi izbăvirea, a scăpat multor critici. Nimeni n-a remarcat că avem şi noi, în sfîrşit, propriul nostru Borges". (Ursula K. Le Guin în *New Republic)*

XII. „Practician dintre cei mai originali, care scrie orice fel de literatură, Philip K. Dick a făcut ca o mare parte a avangardei europene să pară un soi de gaşcă narcisistă, nimerită într-o fundătură". *(Sunday Times)*

XIII. „Începe să devină tot mai clar că geniul a pogorît asupra lui Philip K. Dick... El a ales să folosească un material prea nebunesc pentru a fi acceptat, prea profetic pentru a fi uitat, prea sfîşietor pentru a fi abandonat". *(Washington Post)*

XIV. „O operă care se referă în totalitate la una şi aceeaşi temă. După cum a spus atît de frumos Pierre Versins: Acest om trebuie să fie bintuit, căci în nivelul practicat de el inteligenţa şi memoria nu sînt suficiente". (Stan Barets în *Le Science-fictionnaire,* Denoël, 1994)

Traducerea: Ştefan GHIDOVEANU

PAUL DI FILIPPO

Am visat că l-am văzut pe Philip Dick azi noapte

Eram undeva, sub pămînt, într-o peşteră uriaşă, luminată ca pîntecul unei balene. Sau poate că tavanul acela era cerul unei lumi străine, acel soi de cer păstos cu aspect de drojdie din anumite pînze de Dali, din care picură unghii şi dinţi.

Cînd ochii mi s-au obişnuit, primul lucru pe care l-am zărit a fost un morman înalt de resturi. Era format din ediţii necartonate ale vechii serii Ace Double şi din reviste SF, toate într-o stare de putreziciune vegetală, cu cerneala tipografică ce dădea întregii mase informe o tentă de cenuşiu mohorît.

Această masă degradantă şi purulentă acoperea probabil vreo cîţiva acri. Prin ea, mi-am dat seama cum colcăiau creaturi ciudate, jumătate om, jumătate vierme. La fel ca rîmele care distrug solul, ele morfoleau hîrtia, scuipînd-o apoi sub formă de mîzgă îmbăloşată.

Deodată, pe cînd priveam totul, dezgustat la culme, din mijlocul grămezii a răsărit un obiect uriaş. S-a ridicat tot mai sus, împrăştiind gunoiul, pînă ce a ajuns să domine întregul tablou. Părea o statuie enormă, de fapt un bust. Capul şi umerii unui individ. Apoi am văzut că avea patru feţe. Priveam direct unul dintre chipuri şi altele două din profil.

Îmi dădeam seama că mai există şi o a patra faţă, ascunsă vederii.

Chipul pe care-l priveam a început să vorbească, şi atunci mi-am dat seama că statuia era cumva vie.

– Ce cauţi aici? tună apariţia.

Atunci am înţeles că vorbeam cu Philip K. Dick - sau ceea ce mai rămăsese din spiritul său.

– Phil, chiar tu eşti? Pari aşa de tînăr!

– Ăsta e egoul meu din anii Cincizeci, cînd abia începusem să scriu, idealist şi naiv, trăind din mîncare pe sponci şi speranţă.

– Ai fost grozav, Phil. O turnantă majoră pe linia de asamblare SF. Acele cărţi de început precum *Ochiul din ceruri*... Îngrozitor! Şi scrierile mainstream din acea perioadă, pe care am ajuns să le vedem abia după ce-ai murit... Clasa întîi!

– Mulţumesc. E plăcut să aflu că opera mea rezistă şi acum.

– Ei bine, nu pot spune că e toată sub tipar, însă de rezistat, rezistă. Acum m-aş duce să stau de vorbă cu o altă faţă.

– La revedere!

Am înconjurat mormanul în sensul acelor de ceasornic şi am ajuns în faţa lui Phil din anii Şaizeci.

– Phil, am vrut doar să-ţi spun că ai fost o sursă de inspiraţie în cursul anilor şaizeci. Tu ai fost un psihedelic chiar înainte de inventarea cuvîntului. L-ai prezis pe Nixon într-o sută de personaje totalitare. *Ubik*, omule... incredibil! Ai fost singurul scriitor de SF care a trăit cu adevărat în realitatea imediată...

– E-adevărat, dar am plătit scump pentru acest lucru.

– Îţi sîntem foarte îndatoraţi, Phil. Nu încape nici o îndoială.

M-am dus la faţa din anii Şaptezeci.

– Zilele tale negre, Phil, şi lunga perioadă de revenire. Cît ne-am mirat de tăcerea ta, şi cum ne-am rugat să ieşi din ea! Divorţurile, hoţiile CIA, lipsa constantă de atenţie critică. Deceniul tău personal a constituit un microcosmos al Americii. Ai reuşit, totuşi, nu ştiu cum, să transformi această artă şi s-o împărtăşeşti cu noi. *Curgeţi, lacrimile mele*... Ne-a luat o vreme ca să înţelegem că tu nu te dai bătut, ci relatezi pur şi simplu consecinţele aşa cum îţi apar printr-o perspectivă proprie şi unică.

– Uneori m-am simţit ca un Jim Ignitowski al SF-ului.

– E mai bine decît un nătărău de Judd Hirsch, Phil.

– Cred că da.

Faţa lui Phil din anii Optzeci era un soi de beatificare, semănînd cu aceea a unui sfînt martir care-a trecut prin clipele cele mai grele ale vieţii, păstrîndu-şi neatinse viziunea proprie şi credinţa.

– Opera maturităţii, Phil. VALIS şi tot restul. Ne spui, se pare, că salvarea individuală e posibilă, în ciuda nebuniei societăţii. Făceau filme după operele tale, Phil. Sonic Youth te iubeşte! De ce-a fost nevoie să ne părăseşti?

– Trebuia să văd dacă tot ceea ce propovăduiam era adevărat, dacă realitatea ascundea şi altceva, dincolo de aparenţă. Şi s-a dovedit o mutare inspirată pentru cariera mea.

– Cred că da. Dar ne e dor de tine, Phil. Nu mai apare nici o operă nouă. Şi am fost întotdeauna lacomi cînd era vorba de tine. Măcar dac-am fi siguri că acum eşti fericit...

– Fericirea n-a fost niciodată în plan.

Eram undeva sub pămînt, într-o peşteră uriaşă...

GREGORY LEE

De ce îl apreciez pe PKD

E ca şi cum cineva ar încerca să-şi amintească unde se afla cînd a fost împuşcat Kennedy. Eu eram într-o bancă, angajat pentru sezonul de vară în calitate de casier, prin 1975. În pauză citeam *Viziuni periculoase* de Harlan Ellison. Chiar în acea zi am reuşit să termin *Credinţa părinţilor noştri* şi m-am întrebat: „Oare ce minte e aceea care poate născoci un lucru atît de bizar?". Era cea mai trăsnită povestire din cîte am citit vreodată.

Începînd de atunci am început să caut cărţile lui Dick şi să le citesc în autobuz, în drum spre şcoală - *Omul din castelul înalt* cred că a fost prima. Apoi a urmat vara cînd am stat tolănit lîngă piscina părinţilor, citind *Cugeţi lacrimile mele*... Îmi amintesc că l-am întîlnit pe Harlan Ellison pe Bulevardul Westwood din Los Angeles şi l-am rugat să-mi recomande o carte de Dick. Mai am încă exemplarul din *Omul variabilă şi alte povestiri*. Am cumpărat *Penultimul adevăr* într-o librărie dosnică din Camarillo.

În 1983, m-am mutat în Midwest şi am început să colind prin anticariatele locale. Eram hotărît să găsesc toate romanele lui Dick publicate vreodată - pe unele coperţi ale cărţilor necartonate erau amintite o mulţime de titluri, dar cu siguranţă că eu nu le văzusem. Ce era *Fisura în spaţiu?* Într-o zi, soţia, într-o discuţie, a luat o carte necartonată plină cu praf şi m-a întrebat:

– Pe asta o ai?

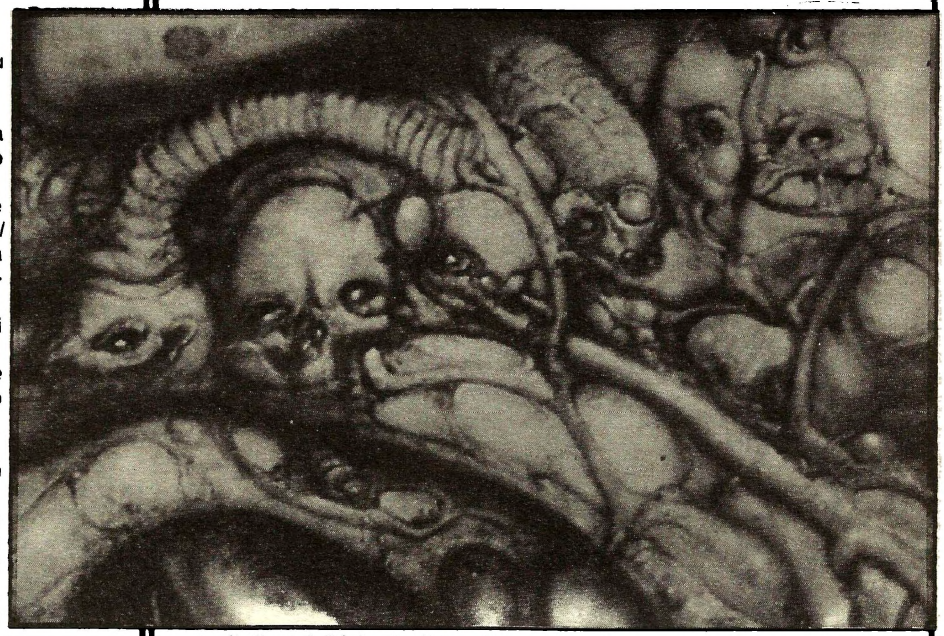
– Da, i-am răspuns. Am citit-o.

– Dar pe *asta* o ai? a insistat ea.

– Ediţia asta, vrei să spui? Nu.

– Păi ar trebui s-o ai, concluzionă ea, şi astfel am început faza de colecţionar. Acum posed toate ediţiile americane ale cărţilor lui Dick şi multe dintre cele străine. Nu pe toate, dar o mulţime.

Spre sfîrşitul lui 1991 citeam exemplarul meu din jurnalul *Societăţii Philip K. Dick,* cînd am văzut că Paul Williams avea de gînd să stopeze această acţiune. Ce ironie, m-am gîndit, că abia citind numărul precedent am început să doresc să fac ceva în acel sens. Acum societatea îşi



înceta activitatea.

*

Am pus bazele postului de radio liber PKD. Îmi place foarte mult s-o fac.

*

De peste douăzeci de ani spun lumii de ce îmi place PKD. E cam ciudat, dar amuzant. Încerc întotdeauna să scot în evidenţă că Dick înseamnă amuzament, dar totodată şi profunzime.

Am toate cărţile lui, dar nu le-am citit în totalitate. De fapt, mi-am refuzat vreo cîteva, fiindcă nu suport ideea să nu mai am „nici un Dick nou" de citit. N-au mai rămas multe. Într-una din zile, voi citi *Prietenii noştri de pe Frolix 8* sau voi întoarce ultima filă din *Barosul lui Vulcan* şi... cam atît.

Asta înseamnă că dacă mîine mă calcă un autobuz, am încurcat-o.

Traducerea: Radu COMĂNESCU

Canoasă în Lituania

EUROCON '96

Mihail GRĂMESCU

Din punctul meu de vedere, Euroconul din acest an de la Vilnius a fost un eşec sau, mai degrabă, un fiasco. Nu ştiu pe seama cui să pun asta - pe involuntarele noastre probleme la nivel diplomatic (România nu are ambasadă cu Lituania, în pofida faptului că sîntem primii, sau printre primii care le-am recunoscut independenţa, aşa că am fost plimbaţi patru zile pentru obţinerea vizei acolo, după ce ukrainienii s-au purtat cu noi cu o curtoazie decentă absolut onorifică iar noi, nu, de trecerea pe la ei ne temeam cel mai tare - dar despre plimbarea noastră cu trenul prin Ukraina poate că o să am ocazia să povestesc altă dată), pe seama dezinteresului Lituaniei pentru SF, sau pe seama unor disfuncţionalităţi de organizare a unor oameni fără experienţă. După modul de comportament civilizat, un viitor EUROCON „rus" („estic") ar fi mai recomandabil să se ţină la Kiev sau Moscova (Maskva), din punctul meu de vedere. Titlul acestui articol ar trebui să fie, poate, ÎN VIZITĂ LA APARATUL ADMINISTRATIV AL PROASPETEI REPUBLICI AUTONOME LITUANIA, sau aşa ceva. Cît despre poluarea cu ioni activi de la Cernobîl - nu am avut la mine un detector de radiaţii, dar aşa, cu nasul, cred că este exagerată de propagandă în presa noastră de scandal.

Din tot festivalul lituan eu nu am rămas decît cu vizita unei frumoase biserici germane în stil gotic (păzită - acoperită, ca să zic aşa - cu un deal de apărare dedicat unei înfrîngeri teutone), cu o *Biblie* în limba rusă, cu cîteva cărţi schimbate cu elveţianul Pascal Ducomum şi cu un schimb de autografe cu scriitoarea Anita Kapociute, la care am stat, fiind scutiţi de taxa de participare (15 Dollari - în schimb taxaţi cu 110 Litu, moneda lituană, pentru taxa de viză internă, şi ameninţaţi cu încă 100 sau 1000 Litu pentru prelungirea ei, fiindcă forurile întîrziaseră să ne dea în timp util paşapoartele şi pierduserăm trenul de întoarcere). Soţul Anitei (Asta) seamănă cu statuia din biserica lor a regelui maghiar pe care l-au avut, rege în timpul căruia au existat patru clase sociale, dintre care una a călugărilor. Am vizitat mormintele regeşti din subteranele Catedralei Centrale din oraşul vechi (o vreme, fiind fără acte, deci străin, nu mi-am luat notiţe) am băut o excelentă votkă ukrainiană (după părerea mea votka este cel mai bun vin), am vizitat un club NATO (interesant, dar cam ostil - nu din pricina americanilor, cîţiva - tineri - care s-au retras gentili ca să ne facă nouă loc), am băut apă minerală regală suedeză, bună, dar ceva mai puţin acidulată decît ale noastre şi am „defilat", în finala ieşire din Lituania precum cea a armatei americane înfrînte din Vietnam; am jucat o partidă amicală interesantă de şah cu un cetăţean, probabil, ukrainian, care citea o carte despre apărarea slavă, publicată la cea mai prestigioasă editură de şah rusă şi, poate, din lume, după cîte ştiu eu.

În Lituania nu există nici un vorbitor de română sau franceză. În Ukraina, da.

Bisericile ortodoxe din Vilnius sînt închise, cred, căci nu am putut ajunge la ele. Propunerile mele privind ideea de a se acorda la EUROCON-uri mai multe premii - pe grupe lingvistice - au fost primite rece şi respinse. Nu au Institut Francez şi, deşi i-am cerut Astei să-mi facă şi mie cunoştinţă cu un scriitor membru al unei uniuni sau asociaţii de scriitori profesionişti de la ei, nu mi-a fost prezentat nimeni cu acest statut. Oraşul mi s-a spus că nu are televiziune locală. În Lituania, Bucureştiul este confundat cu Sofia şi se pare că nu au aflat de faptul că noi le recunoştem şi respectăm autonomia.

La vama de întoarcere, enervat, din momentul intrării în ţară, i-am acordat Anei-Maria Negrilă, respinsă de Claudiu Murgan de pe lista noastră de propuneri de premiere pe argumentul că nu are carte tipărită (de parcă Sebi Corn ar fi avut vreuna) - i-am acordat, cu mîna mea, pe cartea mea *Moara de apă* ca foaie de diplomă, premiul *Encouragement* (1996) - variantă francofonă română (la egalitate de „voturi" cu Andrei Valachi şi Silviu Genescu) - în urma consultării propriei mele păreri. În Lituania nu e voie, cred, să toastezi pentru United Kingdom of Great Britain, pentru prietenie şi fair play.

Din punctul meu de vedere a fost o aiureală: am stat acolo trei zile, sau patru, ca să aflu cît de prost merge aparatul lor birocratic - de parcă nu mi-era suficientă ştiinţa cît de disfuncţional e al nostru.

La întoarcere am aflat că A MURIT SCRIITORUL ROMÂN REGALIST MIRCEA CIOBANU. Şi că a dat faliment nu ştiu ce bancă.

Atît.

A, sau nu - ar mai fi de adăugat că în Ukraina am văzut, din tren, puţini ţigani, că feroviarii lor arată mai bine decît ai noştri, iar în Lituania nu am văzut nici un ţigan. Şi că am făcut cadouri pe acolo *JSF*-uri, cărţi ale mele şi fanzine *UltraViolet* şi *Rătăcitorii*, luate de acasă special pentru asta. Şi că am auzit cîntînd o formaţie bună de metal-rock (în manieră progresivă) (Ionas Ciurlionis) care au afirmat că ar accepta să vină să cînte şi la noi, dacă le vom oferi condiţii interesante.

Simultan a avut loc consfătuirea SF a francofoniei - cum am aflat din INFINI FLASH primită de la domnul Brouillaud.

Sponsorizarea şi invitarea mea s-au făcut prin intermediul cenaclului STRING Bucureşti.

Mulţumesc, Mihaela!

În tren (excelente trenuri au ruşii!) am aflat zvonul că prin luna iunie sau iulie va veni Karpov la Bucureşti.

Interviu cu Bridget Wilkinson,
Preşedinta Asociaţiei Europene de SF

Claudiu Murgan: Ce părere ai despre Eurocon-ul desfăşurat la Vilnius şi, în acelaşi timp, fă o paralelă cu cel de la Timişoara.

Bridget Wilkinson: Este pentru prima dată cînd un Eurocon se desfăşoară aici. Lituania are numai trei milioane de locuitori şi manifestarea actuală este o mare realizare a fandomului din această ţară. Nu a avut aceleaşi dimensiuni cu cea din Timişoara, expoziţia de artă a fost slab organizată, dar, una peste alta, a constituit un plus faţă de Polonia 1991.

C.M. Crezi că Eurocon-ul fără Lituania şi BALTCON ar fi strîns mai multă forţă financiară?

B.W. Nu. În mod sigur Baltcon-ul a ajutat enorm. Suedezii prezenţi aici ar fi venit şi pentru Eurocon, dar poate unul sau doi.

C.M. De ce crezi că Germania şi celelalte ţări care sînt prezenţe obişnuite la astfel de manifestări nu au venit?

B.W. Intervalul de timp necesar anunţării şi obţinerii vizei a fost relativ scurt. Transportul s-a scumpit foarte mult. M-ar fi costat cu avionul 350 £, aşa că am luat din Oslo autobuzul pentru 120 £.

C.M. Au în Lituania o asociaţie a fandomului ce îi ajută în reprezentarea externă?

B.W. Nu au aşa ceva. Nu pot fi ajutaţi de minister sau alte organizaţii de tineret ca în România. Cheltuielile de drum şi le suportă fiecare.

C.M. – Altceva de adăugat?

B.W. – Toate cele bune prietenilor din România. A fost o bucurie să văd trei din voi prezenţi aici, păcat că nu aţi fost mai mulţi. Să ne revedem cu bine în România.

Ultima oră - EUROCON '96

S-au pus bazele Asociaţiei Primului Fandom European, într-una din cafenelele din Vilnius.

Membri fondatori: AHRVID ENGHOLM (SUEDIA), LEONID KURITZ (UKRAINA) şi GEDIMINAS BERESNEVICIUS (LITUANIA).

Ca să devii membru trebuie să ai o activitate în fandom de cel puţin 15 ani, să fi participat la 3 EUROCON-uri sau un WORLDCON.

Taxa de înscriere o reprezintă 1 litru de vin şi doi litri de bere, care trebuie băuţi în prezenţa celorlalţi membri.

Băuturile oficiale la întîlnirile Asociaţiei sînt cele două menţionate mai sus.

Întîlnirile vor avea loc la EUROCON-uri sau WORLDCON-uri.

Anual se va acorda un premiu celui mai activ membru, constituit dintr-o sticlă în formă de rachetă.

În încheiere trebuie spus că primele documente oficiale ale Asociaţiei au fost consemnate pe şerveţele, iar toată discuţia a fost stropită din belşug cu bere Kalnaugsilis şi vin lituanian.

Insolitul de lîngă noi

Florin MUNTEANU

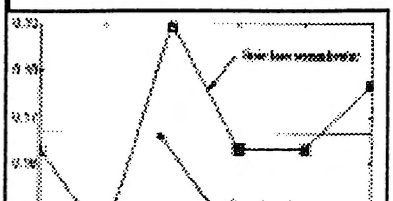
De la fizica computațională la știința proceselor cognitive

Dar să ne întoarcem din nou la zar, parte cubică de materie ce a adus atîtea transformări în planul stărilor: de la extaz la disperare, de la îndîrjire la gelozie. Ce interesant obiect "didactic" pentru însușirea unei materii (discipline?!) ce nu se vede și nu se pipăie precum o face fizicianul: *mișcarea în spațiul stărilor*. Și, din nou, cîtă confuzie se poate naște prin intermediul cuvintelor, care, fie vorba între noi, nu au nici o vină. Vina o poartă doar cel care "emite" prin acest mod de comunicare și care nu reușește să decodifice "*structura spațiului* semantic" în care se poate "mișca" interlocutorul.

Am spus asta deoarece, în fizică, spațiul stărilor nu are nimic în comun cu bucuria, ura, extazul sau tristețea. Nici măcar nu este un spațiu în sensul clasic al cuvîntului, chiar dacă folosește pentru a poziționa un punct coordonatele acestuia față de un set de axe de coordonate, căci fiecare axă are altă semnificație fizică. Un spațiu geometric, sensul cel mai comun dat spațiului, are fiecare axă de aceeași calitate fizică, "etalonată" cu aceeași unitate de măsură: metrul. În spațiul stărilor, se păstrează ideea de axe de coordonate, doar că acestea pot fi, de la caz la caz: presiune, temperatură și volum de exemplu, parametri termodinamici de stare, sau alte grupe de parametri ce pot caracteriza starea și evidenția dinamica unui sistem.

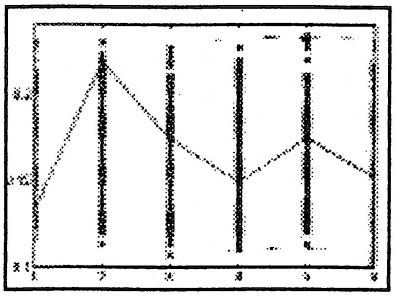
Atunci cînd o mulțime se află în fața unui vorbitor ce pronunță "*.....ar fi interesant de studiat mișcarea în spațiul stărilor.....*", ea se va "fragmenta" în submulțimi, dependent de bagajul de cunoștințe, de obișnuința, de specificul celui ce ascultă. Deci s-ar putea imagina ce se întîmplă cu un colectiv de ascultători neavizați, puși să asculte un subiect neexperimentat și neînsușit, ci cel mult auzit. Să zicem o conferință despre OZN, piramidă, psihotronică, telekinezie, etc. Frazele conferențiarului produc permanente fragmentări și regrupări de "celule" în ciorchini, (clustere, aglomerări). Apare o diversitate extraordinară de "fragmente" ce se pot constitui treptat în *celule active*, între care se pot naște interacțiuni. Și din nou, fără vina cuvintelor dar prin intermediul lor, ascultătorii se "polarizează", devin treptat fani sau adversari ai ideii prezentate, tensiune ce poate degenera pînă la scandal și bătaie de stradă. Și asta doar datorită diferențelor atît de mari de cultură, de experiență și trăire, ce se identifică azi între oameni.

Să concluzionăm această mică paranteză, declanșată de însuși mecanismul conceperii textului de mai sus. Cînd urmărești să transmiți ceva anume într-un timp limitat, cînd trebuie să respecți o programă, să zicem, atunci mintea este ocupată în a analiza și corecta orice abatere de la linia impusă, linie deja definită în *trecut* prin programa sa în plan. Mintea este cantonată în trecut, și astfel, prinicipial, nu poate lăsa nimic la voia *întîmplării*, nu poate lăsa loc parantezelor (ca cea de mai sus). În acest context, mintea nu poate crea nimic nou, ci poate doar reproduce ceea ce a învățat.



Din contră, atunci cînd îți poți permite să nu ai nici un plan tematic, să nu urmărești nimic deosebit (nici să pari erudit în fața ascultătorilor, nici să epatezi, nici măcar să fii exact), atunci, în anumite momente, mintea este capabilă să "sară" brusc în alt punct din "spațiul stărilor" ce "inspiră" sufletul în a face alte conexiuni, în a "găsi" ceva cu totul nou. Și, astfel, poate apare actul de creație adevărată ce nu are reguli sau instrucțiuni de generare, ci apare spontan, atunci cînd te "aștepți mai puțin" (căci nu urmărești nimic special). În acel moment se "*trăiește*" extrem de intens ceva inefabil care poate fi descris apoi în cuvinte ce curg de la sine. Apare opera drept consecință directă a trăirii și nu ca efect al erudiției, sumei de informații sau apropierii unui termen contractual.

Adevărata valoare o vom găsi întotdeauna în lucrările ce au urmărit, conștient sau nu, împărtășirea într-o formă sau alta (prin scrieri, prin modelarea cu ajutorul unor proprietăți ale materiei - spațializare, culoare, etc.) a actului trăirii profunde. Creația este mai aproape de "puritatea" unui copil a cărui atenție nu este dirijată spre ceva anume. Este suficient să urmărești traiectoria unui copil mic ca să înțelegi "ruperile" de coerență din planul mental, generate de mici stimuli ce apar spontan în jurul lui. Cît de ușor poate fi derutat prin simpla prezentare a unui obiect nou. Cît de repede *uită la ce se uita* și aleargă atras de nou, de descoperire, de adevărata aventură a cunoașterii. În acele momente el este liber, neconstrîns de societate, de necesitatea finalizării sau respectarea unor norme pe care nici nu le bănuiește că ar exista. Pe măsură ce crește, acumulează cunoștințe și cunoaștere. Se "solidifică" o personalitate, se formează o imagine a Eu-lui la care începe să țină din ce în ce mai tare pentru a putea juca acum un alt joc, cel al *integrării sociale*. Pentru aceasta trebuie să placem, să fim în acord cu normalul, statistic vorbind, cu media. "Distanța", abaterea de la medie nu poate fi oricît de mare, căci riscăm să fim excluși din societate, indiferent dacă semnul erorii este + sau - . Și din acest moment, pentru a fi stabili în acea zonă din apropierea normalului, trebuie să facem o permanentă corecție între aspirații și acțiune. Ne întoarcem astfel privirea din ce în ce mai mult spre ceva ce se știe deja, spre ceva sigur, ceva de înțeles, de valorizat. Și astfel, pe nesimțite, ne atașăm trecutului și "murim"!!! O ignorare a celor de mai sus, însă, conduce la alt dezastru, căci fără un referențial, fără o respectare a unui "normal", abaterea față de medie crește din ce în ce mai tare, pînă la ruperea individului de social, de oameni. Fie în închisoare (localizare impusă), fie în chilia unui pusnic (localizare liber aleasă), omul încetează de a mai avea o componentă esențială transformării sale spirituale: componenta socială. Diversitatea interacțiunilor cu semenii săi este o sursă inepuizabilă de "mișcare în spațiul stărilor", de învățare a unui limbaj universal generat prin sinteze spontane din marea de date și informații acumulate în timpul interacțiunilor cu cei din jur, cu natura înșăși.



Și totuși să revenim la zar. Spuneam în numărul trecut ceva despre frecvența de apariție a unei cifre, a unei fețe a zarului ideal, care pentru un număr foarte mare de aruncări tinde spre probalilitatea de realizare a unui eveniment (aceeași față de zar) din cele 6 posibile: p=1/6.

Și tot în numărul trecut spuneam că se poate genera o secvență de numere aleatoare folosind calculatorul electronic. Deci putem utiliza o "unealtă" generată de om pentru a "comprima" timpul necesar generării unui număr de 100.000 de aruncări. Considerînd 5 secunde pentru o aruncare cu un zar real, experimentul ce durează o secundă pe un Pentium ar dura 139 de ore de muncă continuă, adică aproape 6 zile. Cine ar face așa ceva, și ce semnificație ar avea rezultatul, căci "concentrarea", plictiseala, oboseala, lehamitea s-ar instala imediat, mai ales că nu este vorba de un "proces" în urma căruia se stabilește un învingător. Nu are nici haz și nici "nu lese ceva de'aici".

O concluzie esențială: calculatorul, deși operează într-un spațiu rațional, NU ARE ACCES LA SPAȚIUL STĂRILOR SUFLETEȘTI. Deci nu-l poate fi nici ciudă și nici nu poate muri de bucurie, ci doar dă în neștire cu un zar ce nu este nici măcar zar. Să învățăm însă ceva din frămîntarea lui de "creier de siliciu".

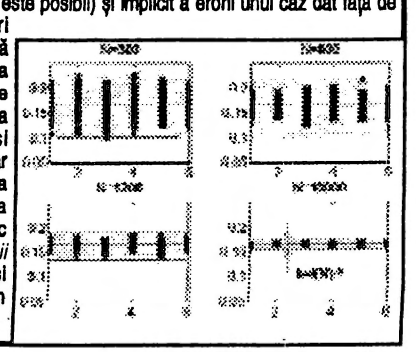
Să construim un grafic care să exprime rapid, vizual, gradul de "întîmplare". Pentru asta să ne uităm la *primele 300* de date din *primul șir* de 100.000:

2,3,1,4,6,5,5,4,1,2,1,3,1,4,4,5,2,5,2,5,6,6,5,1,6,4,5,2,4,1,1,4,1,4,2,... și să calculăm frecvența de apariție a fiecărei cifre. Pentru cifra *1*, numărăm practic cîți de *1* am obținut din primele 300 de aruncări. Un simplu raport, dintre cei *48* de *1* și numărul total de cifre extrase (300) , ne definește pentru acest caz frecvența de apariție a cifrei 1: *0.163333*. Procedînd după același algoritm, obținem *f(2)*, frecvența de apariție a cifrei *2*, ca fiind de 0.1467. Într-un grafic ce are pe orizontală (abscisă) numerele de la *1* la *6* putem plasa, în dreptul cifrei 1, valoarea găsită. Valoarea se află pe ceea ce se numește: ordonată. Continuînd pentru fiecare din cele cinci cifre rămase obținem reprezentarea grafică din figura 1. Probabilitatea teoretică este marcată cu linie continuă în dreptul lui *0.166666*.

De remarcat că liniile continue dintre punctele puse pe grafic nu au nici o semnificație, căci nu există nimic între 1 și 2, sau între 2 și 3 etc., dar permit o evidențiere mai ușoară a "fluctuației" unui caz dat față de valoarea teoretică. Se poate vedea imediat că a predominat cifra *3* în "detrimentul" cifrei *2*, în timp ce toate celelalte valori au fost mai aproape de valoarea teoretică. Dar corespunzător vechii vorbe românești: cu o floare nu se face primăvară, putem relua experimentul și generăm un alt set de date și plasăm frecvențele de apariție pentru fiecare cifră pe același grafic. Vom vedea acum dacă apare sau nu ca dominantă tot cifra 3. Și dacă zarul este ideal, acest fapt nu se poate împlini decît iarăși din întîmplare. Va apare o altă cifră dominantă și altă distribuție a valorilor în jurul lui *0.16666*. Și repetînd așa de cîteva sute de ori experimentul de mai sus, în care obținem și analizăm de fiecare dată 300 de valori, deci după 90000 de aruncări de zar, identificăm o *"bandă" de încredere*, o zonă în care putem fi siguri că se va încadra orice eveniment cu condiția să aibă 300 de valori în setul total.

Dacă apare un eveniment a cărui frecvență de apariție este situată în afara acestei benzi, abia atunci putem spune că este "ceva" în acel experiment, că fenomenul nu se supune întîmplării, că zarul este „măsluit" etc, de la caz la caz. Pentru verificare am avut răbdarea unui set de 300 de aruncări cu zarul real și frecvențele obținute în acest caz concret s-au situat în limitele definite de întîmplare. Acest lucru este ilustrat în figura 2 prin liniile ce unesc valorile obținute. Se vede clar că "jocul" norocului a "scufundat" cazul real în banda de încredere acordată aleatorului teoretic. Nu se poate spune în acest caz nici că zarul este sau nu trucat și nici că jucătorul are o anumită particularitate psi specială de a conduce zarul, de a controla întîmplarea. Lățimea benzii de încredere este prea mare. Să vedem cum am putea-o reduce. Și din nou facem un apel la calculator, și identificăm lățimea acestei "erori tolerabile" din jurul teoriei (mediei) în funcție de numărul total de aruncări ale zarului. Este lesne de văzut din figura 3 că există o dependență clară între intervalul de încredere și numărul de aruncări (de date analizate).

Puteți stabili o relație între această lățime ce caracterizează împrăștierea valorilor în jurul celei teoretice și numărul total de date analizate (N)? Acest lucru este extrem de important, căci linia de demarcație poate fi considerată "frontieră" între fenomenele ce ne apar întîmplătoare și cele ce au în spate o lege deterministă. Deci, pentru a demonstra o afirmație de genul: cineva controlează zarul, numărul de aruncări necesare poate fi foarte mare, mult mai mare decît timpul normal de joc. Și, astfel, pentru cel ce au reușit să pătrundă semnificația celor spuse, devine clară existența a două atitudini diferite, complementare: - cea *științifică*, ce afirmă imposibilitatea principială de a distinge întîmplarea dintr-un eveniment sau un număr mic de evenimente, deplasînd centrul de greutate al demersului pe identificarea valorii teoretice (atunci cînd este posibil) și implicit a erorii unui caz dat față de acest referențial (ce poate fi uneori înlocuit cu o valoare medie, identificată cu "adevărul", normalul) și - cea *metafizică*, orientală, în care orice eveniment este o manifestare a profunzimilor lumii, în care însuși conceptul de adevăr este transcendent iar întîmplarea nu există. O bipolaritate a lumii, cu implicații atît de diferite în viața fiecăruia, în care se dispută practic *calculabilitatea și cognoscibilitatea lumii* noastre. Dar despre cele de mai sus și alte aspecte mai concrete de pe insulă, în numărul următor.



REALITATEA CA PIESĂ DE TEATRU (ABSURDĂ)

De fiecare dată cînd citesc vreo lucrare a lui Dick, am senzaţia că mă aflu la teatru şi asist la o piesă bună. Spre deosebire de alţi „greі" ai genului, cum ar fi, de pildă, Asimov, Herbert, Anderson, Silverberg, Card, Le Guin sau Gibson, care zugrăvesc în culori vii spaţii largi, fiind astfel pretabili doar pentru superproducţii cinematografice, la Dick cadrul natural şi cel tehnologic sînt simple decoruri din carton, a căror unică menire este aceea de a lăsa personajele să se desfăşoare.

Dacă la majoritatea scriitorilor de SF, personajele, schematizate pînă la limită, ajungînd cîteodată nişte simple figurine din desenele animate, nişte eroi de doi bani care trec peste obstacole, spulberînd orice le apare în cale, sînt doar auxiliare acţiuni, la Philip K. Dick lucrurile stau total invers. Plotul, deşi bine conceput şi avînd adesea improbabile răsturnări de situaţie, nu este decît un mijloc de punere în valoare a factorului uman.

Personajul predilect în opera lui Dick este, nici nu se putea astfel, neadaptatul. Ratatul care trăieşte în propriul său microunivers, dominat, de multe ori chiar distrus, de obsesiile sale. Trebuie însă recunoscută măiestria scriitoricească cu care Dick particularizează în nenumărate feluri acest arhetip al ratatului. Chiar în *Labirintul morţii* întîlnim nu mai puţin de paisprezece ipostaze, toate absolut individualizate, ale inadaptatului. Incapacitatea de a comunica cu cellalţi, de integrare în societate, îşi găsesc la Dick numeroase cauze: narcisism psihic, obsesii sexuale, ipohondrie, alcoolism, dependenţe medicamentoase. (Trebuie avut în vedere că, datorită vieţii sale, PKD a testat pe sine însuşi multe dintre nevrozele, psihozele şi maniile pe care le descrie atît de convingător.) La el, personajele au adesori tendinţa să adopte ca filozofie de viaţă solipsismul şi să se comporte ca şi cum ele ar fi singurele reale, restul lumii fiind doar o iluzie a simţurilor (a se vedea *Ubik*, de exemplu).

Celebra teză conform căreia indivizii izolaţi, aflaţi în situaţii critice, cînd interesele comune le depăşesc pe ale personajelor, devin o comunitate bine închegată acţionînd pentru binele general, este demolată cărămidă cu cărămidă de către maestrul Dick. Nu, personajele lui, atît de instabile din punct de vedere psihic, colapsează, nefiind capabile să-şi depăşească condiţia.

Dar să revenim la *Labirintul morţii*. Romanul, fără a aduce ceva fundamental nou în întreg opera a lui Dick, rela în chip magistral (trebuie menţionat că romanul a fost elaborat în ultima perioadă de creaţie a scriitorului, după *Ubik* şi *Omul din castelul înalt*) temele şi motivele care l-au făcut celebru pe autor: raportul între divinitate şi om, dificultatea comunicării interpersonale, entropia şi corolarul ei, moartea, presiunea exercitată de societate asupra individului, războiul rece (în care apar două alianţe politico-militare, interplanetar Vest şi interplanetar Est, probabil urmaşe ale NATO şi ale răposatului pact de la Varşovia). Cursul acţiunii se aseamănă pînă la un moment dat cu cel din *Zece negri mititei* de Agatha Cristie. Un grup de oameni, care iniţial nu se cunosc între ei, sînt trimişi pe o planetă şi lăsaţi acolo, fără putinţă de plecare. Nu după mult timp încep să moară unul cîte unul. Oare cine-i ucigaşul? Şi care-i mobilul? Pe măsura înaintării acţiunii, romanul capătă accente din ce în ce mai suprarealiste, uneori chiar absurde; avem de-a face cu organisme mecanice, clădiri mişcătoare, miracole, viefuitoare care duplică obiecte, etc. Interesant este, de asemeni şi modul naratorial; Dick nu optează pentru expunerea obiectivă a faptelor, ci se plasează succesiv pe poziţiile cîte unuia dintre personaje, gîndind ce gîndeşte acesta, receptînd evenimentele aşa cum le receptează acesta. Reprezentativă din acest punct de vedere este scena în care o parte dintre personaje ajung în faţa Edificiului, o clădire enormă în jurul căreia orbitează întreaga acţiune. Fiecare dintre cei participanţi la acea expediţie vede pe plăcuţa de deasupra uşii o inscripţie diferită în funcţie de obsesiile lor. Mistica citeşte SPIRITUALERIE, cel obsedat de odihnă citeşte REPAUSERIE, pseudovrăjitoarea - FERMECĂTORIE, obsedatul sexual - BESTIALERIE, altcineva VINĂRIE, etc. Realitatea este ceva subiectiv, şi la fel şi Paradisul, repetă pentru a nu ştiu cîta oară Dick.

Despre palierul simbolistic al cărţii s-ar putea scrie volume întregi. PKD rescrie miturile, răstoarnă pildele evanghelice, face asociaţii culturale strălucite, oferă jocuri lingvistice uluitoare prin inventivitate. Religia prezentată în *Labirintul morţii*, o sinteză între creştinism, iudaism, taoism, islamism, vechile culte germanice şi celtice, este uluitoare prin complexitatea şi veridicitatea ei.

Concluzionînd, se poate spune că *Labirintul morţii* este o carte bună, aproape extraordinară, în stilul caracteristic al lui PKD. Atenţie, însă! Deşi se citeşte foarte uşor, romanul este foarte bogat în sensuri pentru acela care au ochi de văzut.

Să spunem acum şi cîteva vorbe despre versiunea românească. Lucrarea lui PKD este prima carte în colecţia *Vladimir Colin* a editurii ATHENA, colecţie girată de un foarte bun cunoscător al SF-ului, domnul Leonard Oprea. Avînd un aspect grafic îngrijit, comparabil cu cel al produselor editurilor de renume, cartea suferă, într-o măsură destul de mică, ce-i drept, de principala hibă a majorităţii lucrărilor apărute la noi: calitatea traducerii. Deşi, în linii mari, doamna Getta Săvescu Slătineanu a realizat o tălmăcire cursivă, atent lucrată, apar şi cîteva neatenţii care ar fi trebuit eliminate la redactare.

Să urăm, însă, editurii ATHENA un succes editorial cît mai mare pe piaţa deja supraîncărcată a cărţii SF. Şi încă ceva: poate că responsabilii editurii, avînd în vedere că şi numele colecţiei este acela al unuia dintre cei mai cunoscuţi scriitori români de anticipaţie, vor publica, cînd condiţiile financiare le vor permite, şi literatură SF naţională, căci, slavă Domnului, de autori talentaţi nu ducem încă lipsă, *deocamdată*.

PS: Philip K. Dick nu a luat niciodată premiul *Nebula*, aşa cum scrie pe coperta versiunii româneşti a *Labirintului morţii*. Totuşi, ar fi meritat mult mai mult decît alţi scriitori şi de aceea putem socoti greşeala editurii ATHENA un act reparatoriu.

Cătălin TENIŢĂ

LITUANICON 96

EUROCON-ul 1996, desfăşurat la Vilnius, Lituania, este un bun prilej de a prezenta cîteva aspecte ale mai puţin cunoscutului fandom învecinat cu Marea Baltică.

Conform prezentării din program, ultimi zece ani pot constitui esenţa Sf-ului lituanian, chiar dacă primul club, DORADO, a luat fiinţă în 1979 la Vilnius. Autorii din perioada 1985-1995 s-au divizat clar în două grupuri, cel al scriitorilor consacraţi şi cel al noului val.

Literatura SF lituaniană a fost susţinută mai mult de entuziasm decît de o generaţie valoroasă de scriitori, doar în ultimii ani reuşind să spargă zidul intoleranţei afişate de autorităţi, prin cîteva condeie proaspete puse în slujba SF, F şi fantasy.

Greutatea publicării în puţinele publicaţii de gen şi cu atît mai mult a romanelor au dus la o slabă reprezentare internă şi internaţională. Kazys Paulauskas cu *The effect of Deimas* (1986), Loreta Latonaite cu culegerile de povestiri *The death of superman* (1990) şi *A snowman* (1995) sînt cei mai reprezentanţi scriitori SF ai poporului lituanian.

Încercînd, cum se obişnuieşte în astfel de cazuri, o abordare a Preşedintelui comitetului de organizare a Convenţiei, Gediminas Beresnevicius, am reuşit să completăm informaţiile de ordin statistic ce întotdeauna oglindesc interesul pentru o astfel de manifestare într-unul din statele Europei de Est. 45 de participanţi din Suedia, Letonia, Ucraina, Rusia, România, Elveţia, Finlanda, Polonia, Anglia, 400 de fani locali, 18 filme prezentate, 45 de *panel*-uri pe diverse teme şi multă bună-dispoziţie la petrecerile ce încheiau fiecare zi a Convenţiei.

Minusul major al manifestării, recunoscut şi de organizatori, a fost expoziţia de artă, căreia i s-a acordat în grabă o sală tapetată infantil cu schiţe SF colorate infantil de membrii cenaclurilor autohtone.

Doar Aurel Manole (ROMÂNIA) şi Denis Martynets (Ukr.) au salvat, prin calitatea lucrărilor expuse, idea unei expoziţii organizate doar de dragul de-a fi bifată pe listă.

Ca singuri reprezentanţi ai României în Lituania, am participat împreună cu Ana Maria Negrilă la întrunirea anuală pentru decernarea premiilor SF europene. Noi, doi tineri, alături de nume consacrate ale SF-ului: Leonid Kuritz, Bridget Wilkinson (Anglia), Pascal Ducomunn (Elveţia). Fiind pe lista nominalizărilor pentru cel mai bun autor de SF, Mihai Grămescu a trebuit să se mulţumească doar cu un loc în culise.

Pînă la urmă, voturile au decis următorii cîştigători:

AUTOR: SAPKOVSKI ANDRZEY (POLONIA)
ARTIST: DENIS MARTYNETS (UCRAINA)
REVISTĂ: ALIEN CONTACT (GERMANIA)
EDITOR: ERIDANAS (LITUANIA)
PROMOTOR: GEDIMINAS BERESNEVICIUS (LITUANIA)

- ultimul premiu acordat unui organizator în acelaşi an cu *Convenţia* pe care a prezentat-o. Începînd cu 1997, numele promovatului va fi nominalizat pe listele din anul următor.

TRADUCĂTOR: ALEKSANDER SCHERBAKOV (RUSIA)
PREMII DE ÎNCURAJARE: GEORGE CEAUŞU (ROMÂNIA), MARINA & SERGEI DIACHENKO (UCRAINA)
PREMIU SPECIAL: SF-JOURNALEN (SUEDIA)
PREMIU PENTRU ARTĂ FANTASTICĂ: AUREL MANOLE (ROMÂNIA) - acordat de organizatori

(informaţiile au fost extrase din programul Convenţiei)

Ana-Maria Negrilă
Claudiu Murgan

Fandomul lituanian

•CLUBUL FENIKSAS - din Kaunas
- fondat în 10. 11. 1985
- adresă: FMK „Feniksas", Vytanto pr. 79/1 Kaunas - C

•CLUBUL SIRENA AL ŞC. GEN. NR. 24 - KAUNAS
- fondat în 14. 09. 1994, 20 de membri
- adresa: AURELIJA BUITIVIDIENE KOSMONAUTU, 5-54 JONAVA

• CLUBUL PULSARAS - KAZLU, RUDA
- fondat în 23. 01 1995, 4 membri
- publică fanzinul „Visatos pulsas" (Pulsul universului)
- adresa: KESTUCIUI RAKAUSKUI, TRAKISKIU KM BURAGINES pst. 4530

•SOCIETATEA LITUANIANA TOLKIEN
- fondată în 7. 01. '95, 40 membri
- adresa: Andrius Tapinas, Tuskulenu, 18-2, 2051 Vilnius

•CLUBUL ANTARES
- fondat în 25.01 1991, 13 membri

•CLUBUL SELIJA
- fondat în 16.09. 1990, 15 membri

• CLUBUL DORADO
- fondat în 10. 10. '79 - Vilnius
- 90 membri
- adresa: Gediminas Beresnevicius, a/d 216, 2040 Vilnius

(datele legate de fandomul lituanian au fost extrase din Programul Eurocon-ului)

16 pagini - 600 lei